رموزِ غالب

گیان چند جین

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

رموزِ غالبؔ

رموزِ غالب

گیان چند جین

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

Ramooz-e-Ghalib
by
Gyan Chand Jain
Rs.110/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

سنہ اشاعت: 2011 تعداد: 1100 قیمت: -/110 روپے

ISBN :978-81-7587-485-5 سلسلۂ مطبوعات: 1391

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmil.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس آفسیٹ پرنٹرز، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ 1922ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کلی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلبا کے لیے ''درسی کتب'' اور ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کمیاب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دلی، ممبئی اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعال ڈائرکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آیندہ بھی شاملِ حال رہے گا۔

خالد محمود

منیجنگ ڈائرکٹر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

انتساب

ماہرِ غالبیات و ماہرِ تحقیق

جناب مالک رام کے نام

ع سچ تو یہ ہے سب کا مالک رام ہے

فہرست

(تنقیدی)

مقدمہ

غالب سے میری دلچسپی زیادہ پرانی نہیں۔ اس مجموعے کے بیشتر مضامین
۱۹۶۹ء یا اس سے بعد کے ہیں۔ غالب صدی کے سلسلے میں مرکزی غالب
کمیٹی نے سفارش کی تھی کہ جن یونیورسٹیوں میں اردو کا پوسٹ گریجویٹ شعبہ
ہے وہ غالب پر ایک ایک کتاب شائع کرے۔ میں نے غور کیا کہ میں غالب پر
کیا لکھ سکتا ہوں۔ طے کیا کہ غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھوں۔ اس سلسلے میں
نسخۂ عرشی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جس کی وجہ سے نسخۂ عرشی سے متعلق مضامین
وجود میں آئے۔ غالب کے خود نوشت دیوان کی دریافت غالبیات میں ایک تاریخ
ساز واقعہ تھا۔ مجھے اس کے عکس کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ میں نے اس پر لکھا
اور اس سے متعلق بحثوں میں بھرپور حصہ لیا۔ اسی طرح کمال احمد صدیقی کی کتاب
'بیاض غالب ایک تحقیقی جائزہ' بھی مجھے اشاعت کے فوراً بعد پڑھنے کو مل گئی۔
ان سب کتب کی وجہ سے میں نے کلام غالب کے مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کے
متعلق کئی تحقیقی مضامین سپردِ قلم کیے۔

میں تنقیدی مضامین لکھنے کا شائق نہیں لیکن چونکہ تحقیقی مضمون کا مواد ہمیشہ
دستیاب نہیں ہوتا اس لیے بعض فرمائشوں کی تکمیل میں تنقیدی یا تنقید آمیز مضامین
لکھنے پڑتے ہیں۔ اس مجموعے کے تمام تحقیقی مضامین میں نے کسی فرمائش کے بغیر از خود
لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین بعض رسالوں یا تقریبوں کے سلسلے میں لکھے گئے۔ ان
مضامین کی تعداد زیادہ تھی لیکن میں نے صرف چار کو شاملِ کتاب کیا ہے۔ ان میں
'غالب کے طرفدار نہیں' پر توجہ چاہتا ہوں۔ یہ بھی ایک نقطۂ نظر ہے۔ اس

مضمون کو پڑھ کر ۱۴ رجون ۱۹۶۹ء کو میرے محترم بزرگ سید مسعود حسن رضوی صاحب نے مجھے ایک خط میں لکھا۔

" اردو ادب کے غالب نمبر میں آپ کا مضمون 'ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں' پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ غالب ستائی کے ہنگامے میں اس صاف گوئی کی ضرورت تھی۔"

مجموعے کے دو انشائی مضمون مزاحیہ ہیں۔ تفسیر غالب کے سلسلے میں میں نے دیکھا کہ غالب نے طاؤس پر خصوصی توجہ کی ہے۔ قلم زد کلام میں طاؤسیات کے جو اشعار نظر آئے ان کی مزاحیہ شرح غالب اور طاؤس کے عنوان سے لکھ دی۔ اس کا خیال فرقت کاکوروی کی مزاحیہ شرح کلام غالب سے لیا۔ 'غالب اور نامہ بر' ایک ریڈیائی تقریر ہے جس کا عنوان مجھے دیا گیا تھا۔

غالب ایسا فتنۂ روزگار شاعر ہے کہ جو اس پر کام کرتا ہے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہو جاتا ہے یا کم از کم اخباروں اور رسالوں کے مجہول الاسم مراسلہ بازوں، مضمون نگاروں یا ایڈیٹروں کی گالیاں کھانی پڑتی ہیں۔ راقم الحروف کو دوسرے زمرے سے آگے بڑھنے کی سعادت نہیں ملی۔ غالب پر لکھنے سے اب جی بھر چکا ہے۔ قارئین بھی غالب غالب سے اکتا گئے ہوں گے۔ عرصہ ہوا میں نے غالب پر مزید قلم نہ اٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب دیکھ کر پھر اس ممنوع موضوع پر لکھنے کے لیے مجبور ہو گیا۔

کتاب کا انتساب مشہور ماہر غالبیات جناب مالک رام کے نام ہے۔ کام ان کے شایاں نہیں لیکن میں اپنی اوقات و بساط ہی کے مطابق تو لکھ سکتا ہوں۔

'نسخۂ عرشی' طبع ثانی سے متعلق کچھ معروضات کے سلسلے میں میرے رفیق کار شیام لال کالرا عابد پشاوری کے بعض مشاہدات سے مدد ملی۔ ان کا شکر گزار ہوں۔ مکتبۂ جامعہ نے اس پریشاں نگاری کی اشاعت کی پیش کش کی۔ ان کے اس کرم کے لیے ممنون ہوں۔

جموں۔ ۲۲ راگست ۱۹۷۲ء

گیان چند

نسخۂ بھوپال کی اصلاحیں اور اضافے

اس مضمون میں نسخۂ بھوپال سے مراد نسخۂ حمیدیہ کی اصل سنہ ۱۲۳۷ھ کا نسخۂ بھوپال ہے، غالب کا خود نوشت مخطوطۂ بھوپال نہیں۔ عرشی صاحب کی تقلید میں نسخۂ بھوپال کے لیے مخفف ق اور نسخۂ شیرانی کے لیے مخفف ش کا استعمال کیا جائے گا۔

راقم الحروف نے اپنے مضمون[1] "نسخۂ عرشی، طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات" میں خیال ظاہر کیا تھا کہ 'ق' کے آخر کی غزلیں (آخر ق) جن سادہ اوراق پر لکھی ہیں وہ عرشی صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف کے بیانات کے مطابق متن سے مختلف کاغذ کے ہیں۔ فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کی سنہ ۱۲۶۱ھ میں تنظیم نو ہوئی اور اسی سال یا اس کے کچھ ہی بعد نسخۂ بھوپال کی جلد بندی ہوئی۔ اس میں آخری سادہ اوراق اسی جلد بندی کے وقت کے اضافے ہیں اس لیے کلام غالب کی تاریخی ترتیب میں انھیں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے

حال ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ڈاکٹر عبداللطیف کا ایک قدیمی مضمون دریافت کر کے ہماری زبان[2] میں شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے اصلاً یہ مضمون مسلم ریویو کلکتہ جنوری ۱۹۲۹ء میں انگریزی میں لکھا تھا۔ سید محمد صاحب نے اس کا اردو ترجمہ کر کے مجلہ مکتبہ حیدرآباد میں بہ عنوان "دیوان غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" شائع کیا۔ اس کی بنا پر ڈاکٹر سید حامد حسین

---

[1] نقوش غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۲۰۸، سطر ۵ "نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبداللطیف"

ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء

نے اپنے مضمون[۵۱] "دیوان غالب (نسخۂ بھوپال) کی کہانی۔ کتابت سے گم شدگی تک" میں
میرے دعوے کی تردید کی ہے اور یہ طے کیا ہے کہ اضافہ شدہ غزلیں متن ہی کے کاغذ
پر تھیں۔ جب میں نے نقوش کے لیے مضمون لکھا تھا اس وقت تک ڈاکٹر عبداللطیف
کا مضمون دریافت ہو کر سامنے نہ آیا تھا۔ میں نے موجودہ مواد کی بنا پر کچھ نتیجے نکالے
تھے۔ ڈاکٹر لطیف کے مضمون کے مطالعے کے بعد نسخۂ بھوپال کے بارے میں ہمیں اپنے
کئی فیصلوں میں ترمیم کرنی ہوگی۔

ق کے متن کے بین السطور میں کچھ اصلاحیں ہیں۔ اور حاشیوں پر نئے شعروں
یا غزلوں کے اضافے ہیں۔ ان کے علاوہ آخری سادہ اوراق پر ردیف ی کی کچھ غزلیں
ہیں۔ نسخۂ عرشی میں انھیں آخر ق کہا گیا ہے۔ میرے نزدیک متن میں حک و اضافہ
اور آخر ق کے اضافوں کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے[۱۲] اس لیے دونوں پر علاحدہ علاحدہ
غور کیا جائے گا۔

ابتدائی اور آخری سادہ اوراق کے مندرجات ڈاکٹر عبداللطیف کے مطابق ق کی

ابتدا اور آخر میں چار چار اوراق متن والے دیسی کاغذ کے تھے اور دو دو ورق انگریزی
کاغذ کے۔ جن میں سے موخر الذکر پر فوجدار محمد خاں کی ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے[۱۱]
چھ ابتدائی اور چھ آخری اوراق کے مندرجات کی تفصیل یہ ہے:

متن سے پہلے

ورق ۱۔ الف۔ متن والے کاغذ کا ہے۔ اس کے نیچے بائیں ہاتھ کے کونے
میں ۶۶ع/ق اور اس سے نیچے ۱۱/ادب اردو لکھا ہے۔ اس سے کچھ نیچے ۵۰ع اور اس کے
قریب ہی شکستہ خط میں محمد حسین لکھا ہوا ہے۔ ۵۰ اور ۶۶ دونوں کے آگے ع کا نشان
ہے جو عام طور سے عیسوی کی نشانی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کا مضمون اصلاً انگریزی
میں تھا۔ ہمارے سامنے اردو ترجمے کی نقل ہے۔ معلوم نہیں انگریزی میں اس ۶

---

[۵۱] اردو ادب شمارہ ، ۱۹۶۹ء غالب نمبر ص ۱۵۲

کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔ بہ صورتِ موجودہ اس کی دو تاویلیں کی جا سکتی ہیں:

یہ سنہ عیسوی پر دلالت کرتا ہو۔ یا یہ کتاب کا نمبر ہو

ادب اردو ۱۱ کی حقیقت تو ابو محمد صاحب کے مضمون[1] "دیوانِ غالب نسخۂ بھوپال۔ چند انکشافات" سے کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ انھوں نے مدھیہ پردیش آرکائوز بھوپال میں حمیدیہ لائبریری بھوپال کی قدیم فہرست کتب اردو قلمی ڈھونڈھ نکالی ہے۔ جس میں ص ۱ پر ادب اردو قلمی کے تحت اس مخطوطے کو ۱۱ دیا گیا ہے۔ ۶۶/ن کے لیے دونوں امکانات ہیں۔ ممکن ہے یہ ۱۸۶۶ء ہو یا یہ قلمی کتب کے ACCESSION رجسٹر میں ۶۶ پر ہو۔ لیکن اس زمانے کے کتب خانوں میں ACCESSION رجسٹر کا رواج ہوتا بھی تھا؟ ۶۵ء کے ساتھ ایسا کوئی قرینہ نہیں کہ اسے کتاب کا نمبر قرار دیں یوں بھی ایک کتاب کے متعدد نمبر نہیں ہو سکتے۔ یہ غالباً ۶۵ء ہے۔ محمد حسین کتب خانے کا کوئی فرد ہو سکتا ہے جس نے ۶۵ء میں اس جلد پر یہ نمبر درج کیے۔

ورق ۱۔ ب خالی ہے۔

ورق ۲۔ الف متن والے کاغذ کا ہے اور خالی ہے۔

ورق ۲۔ ب " "

ورق ۳۔ الف۔ متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر غالب کا غیر منقوط فارسی خط بنامِ مولانا فضلِ حق خیرآبادی تحریر ہے۔

ورق ۳۔ ب۔ اس صفحے پر بھی وہی خط جاری ہے اور ابھی مکمل نہیں ہوا۔

ورق ۴۔ الف۔ انگریزی کاغذ کا ہے جو دوبارہ جلد بندی کے وقت شامل کیا گیا۔ یہ سادہ ہے۔

ورق ۴۔ ب۔ اس پر کاتب نے فارسی میں لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اسد کا یہ دیوان میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کا ہے۔

ورق ۵۔ الف۔ یہ بھی اسی انگریزی کاغذ کا ہے اور اس پر فوجدار محمد خاں

---

[1] ہماری زبان ۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء ص ۴-۵،

کی ۱۲۲۲ھ کی بڑی مہر لگی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خالی ہے۔

ورق ۵۔ب خالی ہے۔

ورق ۶۔الف متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر فارسی مکتوبِ غالب کا سلسلہ ورق ۳ ب سے آگے جاری ہے۔

ورق ۶۔ب اس پر بھی وہی مکتوب چلا آیا ہے اور اس صفحے پر ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح فارسی مکتوب تیسرے اور چھٹے ورق کے دونوں طرف یعنی کل ملا کر چار صفحوں پر ہے۔ بعد کے جلد ساز نے ان کے درمیان انگریزی کاغذ کے ورق سادہ داخل کر دیے۔

عرشی صاحب نے ابتدائی سادہ اوراق کی تفصیلات[۱] کسی قدر مختلف دی ہیں۔ ان کے مطابق ابتدائی دو ورقوں پر یعنی کل چار صفحوں پر فارسی مکتوب مسلسل لکھا ہوا ہے اور اس کے آگے انگریزی کاغذ کے دو اوراق شامل ہیں جن پر وہی مہر اور کاتب کا وہی نوٹ ہے جو ڈاکٹر لطیف نے درج کیا ہے۔ عرشی صاحب نے محض دو روزہ قیام بھوپال میں پورے ق کا مقابلہ نسخۂ حمیدیہ سے کیا اور مفصل نوٹ لیے۔ دو دن میں اتنا بڑا کام بے دار دوی اور دوا دوی میں کیا گیا ہو گا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے مخطوطہ حیدرآباد منگا کر اطمینان سے مطالعہ کیا اور وہ بھی دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کے نقطۂ نظر سے۔ اس لیے ڈاکٹر لطیف کے تفصیلی بیان کو ترجیح دی جائے گی یوں ترتیب اوراق کی زیادہ اہمیت نہیں۔

متن کے آخر میں کاتب حافظ معین الدین نے اطلاع دی ہے کہ ۱۲۳۷ھ میں کام صورتِ انجام کو پہنچا۔ متن کے بعد کے چھ سادہ اوراق کی ترتیب یہ ہے: پہلے دو ورق متن والے دیسی کاغذ کے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے ورق جلد بندی کے وقت لگائے ہوئے انگریزی کاغذ کے ہیں اور ان کے بعد دو ورق

۱؎ نسخۂ عرشی دیباچہ ص ۵۵

اسی متن والے دیسی کاغذ کے۔ ڈاکٹر لطیف کے ۲۹ء کے مضمون[1] میں ان اوراق کے بارے میں لکھا ہے:۔

"متن کے بعد چار سادہ ورق شریک ہیں ان پر غالب کی کئی غزلیں جو متن میں شریک نہیں درج کی گئی ہیں اور ان کے اختتام پر کاتب نے اسی طور پر بتایا ہے کہ اس کا کام انجام کو پہنچا:"

ڈاکٹر لطیف نے کاتب کے صحیح الفاظ نہیں لکھے۔ عرشی صاحب نے یوں لکھے ہیں[2]:

"دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی لکھی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف یا کی ہیں"

"آخری سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں ان کے آخر میں لکھا ہے 'دیکھ تو عکس قدر یار لب جو ہے۔ تام شد۔ کار من تمام شد بعب یسر و تمم بالخیر۔'"

خاتمے کے یہ الفاظ کسی پیشہ ور کاتب کے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔ مصرع دیکھ تو عکس .... غالب کا نہیں۔ معلوم نہیں یہ کس شاعر کا ہے چونکہ ڈاکٹر عبداللطیف نے صرف چار سادہ اوراق کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اضافے متن والے کاغذ کے چار اوراق ہی پر ہیں۔ نسخۂ عرشی میں چھان بین کے ساتھ معلوم ہوا کہ آخر میں سات غزلیں ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مفصل مضمون "دیوان غالب کے دو نسخے" میں نسخۂ شیرانی کی تفصیل دی ہے۔ یہ مضمون رسالہ معاصر حصہ ۱۲ میں شائع ہوا۔ سنہ درج نہیں۔ حصہ ۱۱، دسمبر ۵۷ء کا ہے۔ حصہ ۱۳ پر بھی تاریخ نہیں۔ حصہ ۱۴، جولائی ۵۹ء کا ہے۔ مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک مالک رام کا مرتبہ دیوانِ غالب شائع ہو چکا تھا لیکن نسخۂ عرشی (دسمبر ۵۸ء) کا مضمون میں کوئی ذکر نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ قاضی صاحب کا

---

[1] ہماری زبان یکم مئی ۶۹ء ص ۹ کالم ۱ [2] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ،،

مضمون ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون کی مدد سے آخرق کی ان غزلوں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ آخرق کی ان غزلوں کو نسخۂ عرشی کے جزو نوائے سروش کے نمبروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد آخرق کے مطابق دی گئی ہے۔

۱. نوائے سروش غزل ۱۸۲ ط دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے۔ ۱۰ شعر اس کے جملہ دس شعر آخرق اور نسخۂ شیرانی دونوں میں ہیں۔

۲۔ نوائے سروش غزل ۱۸۳ ع گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے۔ ۷ شعر آخرق اور قا دونوں میں اس غزل میں سات شعر ہیں۔ ان میں سے چار شعر متداول کلام میں منتخب ہو کر نوائے سروش میں درج ہیں۔ ذیل کے تین شعر نسخۂ عرشی کے حاشیہ ص ۲۰۳ کے مطابق گنجینۂ معنی میں درج ہونے چاہییں یعنی قلم زد ہیں۔

زندگی میں بھی رہا ذوقِ فنا کا مارا
نشہ بخشا غضب اس ساغرِ خالی نے مجھے
بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ سخن
رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے
جلوہ خور سے فنا ہوتی ہے شبنم غالب
کھو دیا سطوتِ اسمائے جلالی نے مجھے

یہ متن آخرق کا ہے۔ قاضی صاحب کے مطابق قا میں دوسرے اور تیسرے شعر کے متن میں خفیف سا فرق ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' ہے۔ تیسرے شعر میں 'جلوہ خور' کی جگہ 'جلوۂ خورشید' ہے۔ چونکہ 'جلوہ خورشید' سے مصرع غیر موزوں ہو جاتا ہے اس لیے یہ قا یا حامر کے کاتب کا سہو ہے۔

۳. نوائے سروش غزل ۱۸۴ ع چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے۔ ۱۱ شعر آخرق اور قا دونوں میں 'اچھوں' کی جگہ 'خوباں' ہے دونوں میں اس غزل میں ۱۱ شعر ہیں لیکن متداول کلام میں منتخب ہو کر صرف دس شعر نوائے سروش میں لیے گئے۔ ذیل کا شعر حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق گنجینۂ معنی یعنی قلم زد کلام میں درج ہونا

چاہیے۔

دل تو ہو، اچھا، نہیں ہے گر دماغ
کچھ تو اسبابِ تمنّا چاہیے

۴۔ نوائے سروش غزل ۱۵۸ ع وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے۔ ۶۰ شعر
متداول کلام یعنی نوائے سروش میں اس غزل کے پانچ شعر ہیں۔ ذیل کا شعر
حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق آخرِ ق کا ہے جسے گنجینۂ معنی میں جگہ ملنی چاہیے۔

یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں؟ لیکن
کبھی زمانہ مرادِ دل خراب تو دے

معاصر کے مضمون ص ۱۵ کے مطابق یہ شعر ق میں بھی ہے۔ اسی مضمون کے ص ۴۸
کی تفصیل کے مطابق ق میں یہ غزل آٹھ شعروں پر مشتمل ہے۔ نسخۂ عرشی سے چھ
شعروں کا پتا چلتا ہے۔ معلوم نہیں بقیہ دو شعر کون سے ہیں۔ چونکہ نسخۂ عرشی میں ق
کے پورے کلام کو بھی شامل کیا گیا ہے اس لیے یہ دو شعر تو چھوڑے نہ گئے ہوں گے۔
نسخۂ عرشی حاشیہ ص ۳۵۶ پر صراحت ہے کہ غالب نے ایک خط بنام [illegible] کو لکھا کہ کسی
نے ان کی اس غزل کے دو شعر لے کر پانچ الحاقی شعر شامل کر دیے اور اس غزل کو
اب سب گاتے پھرتے ہیں۔ عرشی صاحب نے ذخیرۂ حبیب گنج کے صاحبِ عالم
مارہروی کے روزنامچے سے وہ سات شعروں کی وضعی غزل دریافت کر کے نسخۂ
عرشی ص ۳۵۶، ۳۵۷ پر درج کی ہے۔ اس میں مندرجہ بالا شعر ع یہ کون کہوے ہے...
بھی شامل ہے۔ معلوم نہیں نسخۂ شیرانی کے مزید دو اشعار بھی اس غزل میں ہیں کہ
نہیں؟ اب کم از کم اس ایک شعر کے بارے میں دو صورتیں ہیں:

۱۔ یہ شعر بقول غالب کسی اتو کا ہے اور آخرِ ق نیز ق دونوں میں الحاقی ہے۔

ب۔ یا صاحبِ عالم مارہروی کے روزنامچے میں سات شعروں کی جو غزل
درج ہے وہ بعینہٖ وہ نہیں جس پر غالب نے پھبتی کسی ہے۔

۱؎ یہ خط خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام طبع اول میں ص ۳۹۱ پر موجود ہے۔

۵۔ نوائے سروش کی غزل ۶ ماع۔ پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے ۱۲ شعر
۶۔ نوائے سروش کی غزل ۱۰ ع۔ کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے، شعر
قا نیز متداول دیوان میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں لیکن آخرِ ق میں[۱] ذیل کا
شعر زائد ہے۔

تکلف بر طرف، نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

۷۔ نوائے سروش کی غزل ۱۸۸ ع مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے ۱۶ شعر
قا نیز متداول دیوان میں اس غزل میں ۱۷ شعر ہیں لیکن آخرِ ق میں[۲] ذیل کا
شعر زائد ہے:

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

اس طرح آخرِ ق میں کل ۱۷ شعر تھے جن میں سے ۶۲ متداول دیوان میں شامل ہیں اور پانچ قلم زد کیے گئے۔ متداول کلام میں متعلقہ غزلوں میں ۶۸ شعر ہیں۔ یعنی دو ایسے ہیں جو آخرِ ق میں نہیں۔ یہ دونوں شعر قا میں بھی ہیں لیکن قا میں[۳] آخرِ ق کی بہ نسبت دو شعر ہی نہیں چار شعر زائد ہیں یعنی قا کی متعلقہ غزلوں میں ۷۵ شعر ہیں۔

---

[۱] مضمون معاصر ص ۳۹ و نسخۂ عرشی ص ۲۵۷ [۲] معاصر ص ۴۱ و نسخۂ عرشی ص ۲۵۷۔
[۳] قاضی عبدالودود نے محولہ بالا مضمون میں نسخۂ شیرانی کے ایسے ۱۱۲ اشعار درج کیے ہیں جو نسخۂ بھوپال نیز متداول دیوان دونوں سے غیر حاضر ہیں۔ ان میں سے چند کے بارے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے:۔

۱۔ سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصاں کو فائدہ جتنا کہ ناامید تر، امیدوار تر
اس شعر والی غزل نسخۂ عرشی گنجینۂ معنی میں ۴۰۔ ۴۱ پر درج ہے۔ فٹ نوٹ میں ق کے علاوہ قا کا بھی حوالہ دیا ہے لیکن مندرجہ بالا شعر ہو درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ شرح غالب یا اختلافِ نسخ میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ (یاد ق فٹ نوٹ ص ۱۹ پر ملاحظہ ہو)

متن میں اصلاحیں اور حاشیے پر اضافے

متن کے اشعار میں اصلاح اور حاشیوں پر[1]

(بقیہ نٹ نوٹ صفحہ سے آگے) ۲۔ نسخۂ عرشی میں ذیل کے تین اشعار قاضی کے حوالے سے درج کیے گئے ہیں۔ عرشی صاحب نے قاضی صاحب ہی کی نقل سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دونوں فضلا کے درج شدہ متن میں کچھ اختلاف ہے۔

نسخۂ عرشی	مضمون معاصر
طاقتِ رنجِ سفر ہی نہیں پاتے اتنی	رنجِ سفر بھی
ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو	
انجامِ نشاطِ غم نہ پوچھو	انجامِ نشاطِ غم نہ کچھ پوچھو
یہ مصرفِ تماشے نہیں ہے	
جس دل میں کہ تا بگی (؟) سما جائے	جس دل میں کہ تابکے سما جائے
واں عزتِ تختِ کَے نہیں ہے	

۳۔ وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیے
صاحب کے ہم نشیں کو کرامات چاہیے

قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں اس شعر کو بھی ان پچیس اشعار میں جگہ دی ہے جو نسخۂ بھوپال میں نہیں۔ یہ سہو ہے۔ نسخۂ عرشی ص ۱۱۲ کے مطابق یہ حاشیے پر ہے جہاں پہلے مصرع میں "تو" کی جگہ "ہیں" ہے۔

۴۔ دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیِ مافات چاہیے

قاضی صاحب کے مطابق یہ شعر متداول دیوان میں نہیں۔ متداول دیوان کے لیے انھوں نے مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب کو پیشِ نظر رکھا جو مطبع نظامی کا نسخہ ۱۸۶۲ء کے متن کو پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر نظامی مطبع کے ایڈیشن میں بھی ہے اور مالک رام کے دیوان طبع دوم میں بھی۔ [1] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۷۶

اضافوں کا کاتب قلم، روشنائی سب متن سے مختلف ہیں۔ یہ دو خطوں میں ہیں ایک خوشخط نستعلیق، دوسرا بدخط شکستہ۔ نسخۂ حمیدیہ کے مرتب مفتی انوار الحق کے نزدیک یہ سب غالب کے قلم سے ہیں۔ عرشی صاحب کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے لکھتے ہیں:-

"حک و اضافے کا خط جگہ جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین میرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی[1] یہ کام لیا ہے۔"

"بدنما خط میں جو اضافے یا اصلاحیں ہیں ان میں املے کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں مثلاً ..... "داد سنگی بہانہ سنگی دلی نہیں" میں "بہانے" یا "بوسے میں وہ مضائقہ نکرے" میں "مضاعقہ" ..... بارنگ ہے سنگ مہک دعوائی مینائی عبث میں "تنگ مہک" یا "خانہ زاد زلف ہیں۔ زنجیر سے بھاگیں گے کیوں" میں "بھاگے نگے" لکھ دیا ہے۔ اس قسم کی غلطیاں غالب جیسے شخص سے ۲۵ سال کی عمر میں سخت حیرت انگیز ہیں۔"[2]

نسخۂ عرشی کے اختلاف نسخ والے باب میں بھی عرشی صاحب نے بار بار اپنی اس رائے کا اعادہ کیا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں فلاں مقام پر غالب نے خود اپنے قلم سے یہ اصلاح یا اضافہ کیا ہے۔

حک و اضافہ کے کسی حصے کو اگر غالب کے قلم کی تحریر ماننے میں تامل ہو سکتا ہے تو ان بدترین اغلاط سے پُر عبارتوں کو، یہ نہ غالب کے ہاتھ کی تحریریں ہو سکتی ہیں نہ ان کے کسی ہم نشین کی۔ یہ نہ انھوں نے کسی سے لکھائی ہیں نہ کبھی ان کی نظر سے گزری ہیں۔ اطمینان کی بات ہے کہ اب عرشی صاحب نے اپنی رائے میں ترمیم کر لی ہے لکھتے ہیں:[3]

---

[1] ایضاً ص ۷۷، [2] ایضاً ص ۷۸، [3] نسخۂ حمیدیہ کی فروگذاشتیں۔ شمولہ صحیفۂ غالب نمبر حصہ سوم ماہنامہ جولائی ۱۹۶۹ء ص ۵

"اس لیے ان کے باوجود کہ اس کا اندازِ عاقت و اصلاح بالعموم بخطِ مصنف ہوا کرتا ہے اور اندرونِ کلام میں تلفظ کی اصلاح خود مرزا صاحب کے قلم سے ہونی چاہیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بدنما خط کے اندراجات بخطِ غالب نہیں ہیں۔"

اسی موضوع پر مالک رام[1] صاحب کا قول ملاحظہ ہو:

"مرتب (مفتی محمد انوار الحق مرحوم) کے خیال میں یہ اضافے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظہ کے لیے گیا تو انھوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا تو اسے بھی حاشیہ میں لکھ دیا یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ نسخۂ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ[2] کے لکھے ہوئے ہیں۔"

مالک رام صاحب کی رائے سے شاید یہ کہہ کر درگذر کیا جائے کہ انھوں نے ن دیکھا ہی کب تھا؟ ایک صفحے کا فوٹو دیکھ کر رائے قائم کر لی ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر عبد اللطیف کی تحقیق کے مطابق ان اصلاحوں اور اضافوں کا ایک معتد بہ نائب

---

[1] "گلِ رعنا، غالب کا گم شدہ انتخاب" مشمولہ "نذر ذاکر" جلد اول ص ۳۰۴

[2] زیر نظر مضمون کی تحریر کے کئی سال بعد اردو ادب شمارہ نمبر ۱ سنہ ۱۹۶۲ء ص ۱۰۹ پر ڈاکٹر انصار اللہ نظر یہ دلچسپ اطلاع دیتے ہیں۔

میرے محترم بزرگ جناب مالک رام نے ایک دن فرمایا کہ آج تم سے اپنا خیال ظاہر کرتا ہوں۔ دیوانِ غالب کے بھوپالی نسخے میں جو اصلاحیں ملتی ہیں "میرا خیال ہے کہ بعض شاید مفتی انوار الحق ہی سے کی ہوں"

کے قلم سے نہیں۔ انھوں نے مفتی انوار الحق کے دعوے کی بڑی شدومد سے تردید کی ہے۔ یہ تردید[1] ذیل کے دلائل پر مبنی ہے:۔

۱۔ انھوں نے حکومتِ عثمانیہ کے محکمۂ اسناداتِ تاریخی میں ماہرین کی مدد سے ان اصلاحوں اور اضافوں کا غالب کے اصلی خطوط سے مقابلہ کیا اور انھیں مصدقہ خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہ پایا۔

۲۔ ان میں بعض جگہ املا کی ایسی سخت غلطیاں ہیں کہ یہ اغلاط غالب جیسے محتاط مصنف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جا سکتیں۔

۳۔ کاتب نے حاشیے پر مختلف بیتوں کی غزلوں کو غلط ملط کر دیا ہے اور بعض دفعہ متن میں مندرج ہونے کے باوجود ایک سے زیادہ مرتبہ لکھ دیا ہے۔

۴۔ کئی مرتبہ ابیات کے آگے اسی کاتب نے طفلانہ رائیں بھی درج کی ہیں۔

اگر اصلاح و اضافے غالب کے ہاتھ کے نہیں تو کس کے ہاتھ کے ہیں؟

مخطوطے میں تین دراندازوں کے دستخط ملتے ہیں:۔

۱۔ ابتدا کے سادہ ورق ۱۔ الف پر شکستہ خط میں محمد حسین کے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے دو مضامین[2] میں جو اصرار کیا ہے کہ یہ محمد حسین نہیں محمد حنیف ہوگا اس کا کوئی جواز نہیں۔

۲۔ صاف نستعلیق خط میں کئی جگہ عبدالعلی کے دستخط اور تبصرے

۳۔ ورق ۲۹ الف پر ایک جگہ محمد عبدالصمد مظہر کے دستخط۔

عرشی صاحب[3] نے محمد حسین کا ذکر نہیں کیا بقیہ دو کا کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے مظہر کا ذکر نہیں کیا پہلے دو ناموں کا کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کے مطابق اصلاح و اضافے دو مختلف خطوں میں ہیں۔ ایک شکستہ خط میں دوسرے نستعلیق خط میں۔ شکستہ خط کے اضافے محمد حسین کے دستخط سے مشابہ ہیں اور نستعلیق کے عبدالعلی کے

---

[1] ہماری زبان یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۱۹۔ [2] الصدا ادب غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۲۵ اور شاعر جولائی ۱۹۶۹ء ص ۱۴۔ [3] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۷۷۔

دستخط سے۔ یعنی ڈاکٹر لطیف کی رائے ہیں؛ انھیں دونوں اشخاص نے اصلاحیں اور اضافے کیے ہیں۔

عرشی صاحب نے حاشیۂ ن اور آخرِ ق کے زمانے کے بارے میں جو فیصلے کیے تھے وہ اس مفروضے پر مبنی تھے کہ یہ سب غالب کے قلم سے ہیں۔ اب عرشی صاحب بھی مانتے ہیں کہ بدنما خط کے اضافے کسی اور کے قلم سے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون پڑھنے کے بعد وہ بھی ماننے لگے ہوں گے کہ نستعلیق خط کی اصلاحیں اور اضافے بھی غالب کے قلم سے نہیں۔ محض لکھاوٹ سے کاتب کی تعیین، ادبی محقق بھی پورے وثوق سے نہیں کر سکتا۔ وہ دھوکا کھا سکتا ہے۔ بالخصوص غالب جیسے پختہ خوشنما خط والے شخص کے معاملے میں۔ یہ فن ماہرینِ تحریر کے لیے مخصوص ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے ان کی مدد سے فیصلہ کیا ہے اس لیے انہی کی رائے قابلِ اعتماد ہے۔ عرشی صاحب نے جب نسخۂ بھوپال کا مطالعہ کیا تو اول تو اس وقت ان کے سامنے غالب کی دوسری تحریریں نہ تھیں کہ مقابلہ کر سکتے، انھیں محض ذہنی تصویروں پر بھروسہ کرنا پڑا۔ دوسرے ان کے ذہن پر مرتبِ نسخۂ حمیدیہ کا یہ فیصلہ حاوی ہوگا کہ پورا حاشیہ واضافہ غالب کے قلم سے ہے۔ تیسرے محض دو دن کے قیام میں وہ قلمی اور مطبوعہ متن کے تقابل کا کارِ دراز کرنے والے تھے۔ ان حالات میں اگر انھیں کاتب کی شناخت میں التباس ہوا تو بالکل فطری ہے۔ محض دو دن میں دو ہزاروں اشعار کا تقابلی مطالعہ کر کے سیکڑوں یا ہزاروں یادداشتیں قلم بند کر لانے۔ یہ ان کا دیوانہ وار ادبی کارنامہ ہے۔ یہ گراں بہا یادداشتیں گم شدہ مخطوطے کی تعمیرِ نو کا اہم ذریعہ ہیں اور یہ عرشی صاحب کا اردو ادب پر بہت بڑا احسان ہے۔

ہم بغیر کسی تامل کے مان سکتے ہیں کہ نستعلیق خط میں اضافوں کا کاتب عبدالعلی ہے۔ شکستہ خط کے کاتب کی تعیین میں تھوڑا سا شبہ ہو سکتا ہے کہ موجودین کے محض ایک دستخط کی بنا پر بقیہ شکستہ خط والی تحریروں کا اس سے انتساب، "ولی صدی"

صحیح نہ ہو۔ اگر یہ اضافے محمد حسین نے کیے ہیں تو ان کے دستخط کے پاس ۱۸۵۰ء لکھا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھوں نے یہ کام ۱۸۵۰ء میں اس کے لگ بھگ کیا ہوگا۔ یہ اضافے جس نے بھی کیے یہ یقینی ہے کہ اس نے کسی قلمی دیوان میں سے دیکھ دیکھ کر نہیں کیے کوئی اور شخص دیوان میں سے دیکھ کر بولتا گیا ہوگا۔ اور یہ اپنی اہلیت کے مطابق املا کے اجتہادات دکھاتے گئے ہوں گے۔ "بھاگے تگے" جیسا املا کسی مخطوطے کی نقل تو کیا ہوگا کاتب صاحب ہی کی کرامات ہوگا۔

محمد حسین کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتب خانے کا کوئی کارکن ہوگا جس نے نسخے پر نمبر ڈالے ہیں۔ عبدالعلی کے نام کے ایک شخص کا عرشی صاحب[۱] نے رام پور میں پتا دیا ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر[۲] نے بھوپال میں عبدالعلی کے نام کے دو شخصوں اور عبدالصمد مظہر نام کے ایک شخص کی نشان دہی کی ہے۔ یہ سب شاعر بھی تھے اور ریاست کے اعلیٰ عہدے دار بھی جن کی رسائی مخطوطے تک بآسانی ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے ایک مضمون میں[۳] ان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے:-

۱۔ عبدالعلی تونگر جو عبدالواحد خاں مسکین تلمیذ مومن کے بیٹے تھے، اپنے والد کے ساتھ بھوپال آئے۔ بھوپال میں ان کے قیام کا زمانہ تقریباً ۱۸۳۰ء سے ۱۸۶۰ء تک کا ہے۔ یہ ریاست میں میر دبیر تھے۔ امکان ہے کہ نسخۂ بھوپال پر خوشخط اضافوں کے کاتب یہی ہوں۔ صرف ایک بات ان کے خلاف پڑتی ہے کہ شاعر اپنے نام سے زیادہ تخلص سے چمٹا رہتا ہے۔ تو کیسے عبدالعلی نے اپنے دستخط کے ساتھ کہیں بھی تونگر نہیں لکھا۔

۲۔ سید محمد عبدالعلی رضوی جو ۱۸۳۶ء کے قریب پیدا ہوئے اور مختلف عہدوں

---

[۱] ایضاً ص ،، [۲] "دیوانِ غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ: نسخۂ بھوپال" مشمولہ نیا دور غالب نمبر فروری، مارچ ۱۹۶۹ء ص ۶۳-۵۳ [۳] "دیوانِ غالب (نسخۂ بھوپال) پر ثبت دستخط اور مہریں" از ڈاکٹر سید حامد حسین۔ شاعر جوبلی ۱۹۶۹ء

کے بجائے نائب وزیر بھی رہے، ۱۹۱۰ء میں حسابات کے دفتر کے مہتمم تھے۔

ان دونوں حضرات کے ہوتے ہوئے ہمیں بھوپال کے باہر عبدالعلی کی تلاش کی ضرورت نہیں۔ عبدالصمد مظہر بیسویں صدی کے عہدہ دار ہیں۔ ان کی ملازمت کا آغاز ۱۹۰۸ء سے ہوتا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں وہ بیگم صاحبہ بھوپال کے ملٹری سکریٹری تھے۔ ۱۹۲۲ء میں حیدرآباد چلے گئے جہاں ۱۹۶۶ء میں وفات پائی۔ یہ مغربی و مشرقی زبانوں اور ادبوں کے عالم تھے۔ لیکن ان کا زمانہ دیکھتے ہوئے نسخے پر ان کے دستخط کی کوئی اہمیت نہیں۔

جناب عرشی[1] نے نسخۂ شیرانی کو نسخۂ بھوپال کا مبیضہ قرار دیا ہے۔ مبیضہ سے میں یہ معنی سمجھتا ہوں کسی مسودے کی صاف ستھری نقل۔ عرشی صاحب کا نظریہ یہ ہے کہ ق ۱۲۳۷ھ کے بعد سے نسخۂ شیرانی کی تیاری تک غالب ہی کے پاس رہا۔ غالب نے اپنے اشعار میں جو اصلاحیں یا اضافے تجویز کیے وہ پہلی بار اس نسخے کے بین السطور حاشیوں میں اور آخر میں درج ہوتے گئے۔ ان کی صاف نقل ش ہے کیونکہ اس میں نسخۂ بھوپال کی اصلاحیں اور اضافے متن میں موجود ہیں۔

میری رائے میں ش کو ق کا مبیضہ کہنا محل نظر ہے کیونکہ ق میں متعدد غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو ش میں نہیں۔ دوسری طرف ش کے متن میں بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو ق میں نہیں۔ ان سب کی تفصیل قاضی عبدالودود[2] اور ڈاکٹر وحید قریشی کے مضامین میں دی ہوئی ہے دونوں نسخوں کے تعلق کی ایک دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ق غالب کے پاس سے ۱۲۳۷ھ کے بعد جلد ہی جدا ہو گیا، جدا ہوتے وقت اس کے متن یا حاشیے میں کوئی حک و اضافہ نہ ہوا بعد میں کسی وقت کسی کو نسخۂ شیرانی کی کوئی ناقص نقل ملی ہو۔ اس کے مطابق مختلف اوقات میں دو شخصوں نے متن کے اشعار میں کاٹ چھانٹ کر کے اصلاح

---

[1] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۲۰ [2] دیوان غالب کے دو نسخے از قاضی عبدالودود معاصر حصہ ۱۲ ۔ غالب کا نسخۂ شیرانی از ڈاکٹر وحید قریشی نقوش غالب نمبر ۱۹۶۹ء

کر دی ہو اور اس حاشیے پر نئی غزلوں کا اضافہ کر دیا ہو، ق کی نقل میں جو غزلیں یا اشعار
غیر حاضر تھے اس پر 'غلط' 'ع' یا 'لا' لکھ دیا ہو۔ انھیں دونوں اشخاص میں سے
خوشخط لکھائی والے نے یا کسی تیسرے شخص نے نسخے کے آخر میں چار سادہ اوراق
پر ق سے لے کر ی تک ردیف کی چند نئی غزلیں نقل کر دی ہوں۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے۔ اپنے مضمون میں یہ طے کرنے
کے بعد کہ ملحقات و اضافہ عبدالعلی اور محمد حسین نے کیا ہے لکھتے ہیں:[۵۱]

> "یہ دونوں کون تھے معلوم نہیں۔ شاید میاں فوجدار محمد خاں کے
> اتالیق یا ادبی مددگار ہوں گے۔ یہ یقینی ہے کہ ۱۲۴۸ھ میں جو فوجدار
> محمد خاں کی چھوٹی مہر کا سنہ ہے غالب نے اپنی غزلیات کا ایک
> انتخاب مرتب کیا اور اس پر فارسی دیباچہ بھی لکھا ہے۔ یہ ناممکن
> نہیں اگر حاشیے کی غزلیں اسی انتخاب مرتبہ ۱۲۴۸ھ کے کسی نسخے سے
> نقل کی گئی ہوں۔"

مندرجہ بالا مضمون کی تصنیف کے وقت تک نسخۂ شیرانی دریافت نہ ہوا تھا
ق کی اصلاحات حاشیۂ ق اور آخر ق کا متن ش سے تطابق دیکھ کر ڈاکٹر عبداللطیف
انتخاب ۱۲۴۸ھ کی جگہ ش ہی کو اصلاحات ق و حاشیۂ ق کا ماخذ قرار دیتے۔

نسخۂ عرشی میں نوائے سروش کے فٹ نوٹ میں ہر غزل کے پہلے ماخذ کی نشان
دہی کی گئی ہے۔ اس کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ عرشی صاحب کی رائے میں
زمانی اعتبار سے متن ق کے بعد حاشیۂ ق پھر آخر ق اور ان کے بعد ق وجود میں آئے
ملحقات و اضافہ کا عمل اگر مصنف کے قلم سے ہوتا تب تو امکان یہی تھا کہ اس نے شعر
میں جیوں ہی کوئی اصلاح تجویز کی سب سے پہلے ق میں قلم بند کر دی۔ جیوں ہی کوئی
نئی غزل کہی یا پرانی غزل میں نئے شعر کا اضافہ کیا اسے حاشیے پر لکھ دیا اور ظاہر
ہے کہ یہ متن کی تکمیل کے بعد ہوا۔ متن کے آخر میں شاعر نے یا اس کے ایما پر کسی

۵۱۔ بحوالہ مضمون ہماری زبان۔ یکم مئی ۱۹۶۹ء ص ۹۔

نے ردیف 'ی' کی نو تخلیق غزلیں لکھ دیں۔

لیکن یہ طے ہو جانے کے بعد کہ ق میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں اور اضافہ کنندوں میں ایک کاتب ایسا کم سواد ہے کہ اسے غالب سے دور کا بھی تعلق نہیں ہو سکتا۔ حاشیۂ ق اور آخرِ ق کے زمانے کی اس تعیین کی بنیاد ہی منہدم ہو جاتی ہے اب ذیل کے نکات پر غور کیا جائے :۔

۱۔ ڈاکٹر عبداللطیف ماہرینِ فنِ تحریر کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ق کی اصلاحیں اور اضافے غالب کے قلم سے نہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے یہ بھی طے کیا ہے کہ ان میں سے خوشخط کی اصلاحیں اور اضافے عبدالعلی کے دستخط شدہ تبصروں سے مماثل ہیں۔ یہ واضح نہیں کہ مؤخر الذکر فیصلہ بھی ماہرینِ تحریر کی مدد سے کیا گیا یا نہیں لیکن قیاس چاہتا ہے کہ جب ان اصلاحوں اور اضافوں کا ماہرین نے بغور معائنہ کیا تو انہیں عبدالعلی سے منسوب کرنے میں بھی ماہرین شریک رہے ہوں گے۔ اگر اس کا قوی امکان ہے کہ خوشخط اضافوں کا کاتب عبدالعلی ہے تو اس کا بھی قوی امکان ہے کہ یہ عبدالعلی بھوپال کے مذکورہ بالا حکام میں سے ہوگا۔ انہیں کی یہ جسارت ہو سکتی ہے کہ ایک بیش بہا مخطوطے پر اپنے دستخط کے ساتھ تبصرے درج کر دیں۔

۲۔ قاضی عبدالودود نے قا کے مشمولات کو تفصیل اور ترتیب سے درج کیا ہے۔ ق کی ترتیب کے لیے ہم نسخۂ عرشی پر اعتماد اور انحصار کر سکتے ہیں۔ دونوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخوں کی ترتیب میں بڑا فرق ہے ق میں شروع میں قصیدے اور بعد میں غزلیں ہیں۔ قا میں اس کے برعکس ہے اس کے علاوہ دونوں نسخوں میں غزلوں کی ترتیب میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہی حال حاشیۂ ق کی غزلوں کا ہے۔ قا میں ان کی ترتیب بھی ق سے بدلی ہوئی ہے۔

۳۔ ردیف 'ی' کی آخرِ ق میں مندرج غزلیں ایک ہی کاتب کے قلم سے

ہیں۔ یہ سب قا میں بھی ہیں۔ قا کا پورا متن ایک ہی کاتب کے قلم کی تحریر ہے۔ اگر قا نسخۂ بھوپال کا مبیضہ ہوتا تو یہ غزلیں ایک ہی ترتیب سے ہوتیں۔ نسخۂ عرشی نوائے سروش میں ان غزلوں کی جو ترتیب ہے ظاہراً یہی آخرِ ق میں رہی ہوگی۔ اب ق اور قا کی ترتیب ملاحظہ ہو۔

آخرِ ق		قا
نوائے سروش غزل ۱۸۲	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے	غزل ۱۷۵
۱۸۳	گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے	۱۷۷
۱۸۴	چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے	۲۱۴
۱۸۵	وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے	۲۲۱
۱۸۶	پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے	۱۸۳
۱۸۷	کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے	۲۳۴
۱۸۸	مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے	۲۵۱

ان کے بیچ بیچ میں ردیف 'ی' کی دوسری غزلیں ہیں جن میں سے بہت سی ق کے متن کی ہیں۔ اگر نسخۂ شیرانی ق کا مبیضہ ہوتا تو اس میں غزلوں کی ترتیب ق کے مطابق ہوتی۔ اگر حاشیۂ ق اور بالخصوص آخرِ ق نسخۂ شیرانی پر مقدم ہوتے تو ان کی ترتیب قا میں بھی برقرار رہتی۔

۴۔ اس کا بھی کوئی یقین نہیں کہ آخرِ ق کی غزلیں حاشیۂ ق کے بعد کی ہیں۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ آخرِ ق کی تمام غزلیں 'ی' کی ردیف کی ہیں۔ جب کہ حاشیۂ ق میں مختلف ردیفوں کی ہیں۔ متن ق اور متن قا کی کتابت میں پانچ چھ سال کا وقفہ ہے۔ اگر عرشی صاحب کی ترتیب تسلیم کی جائے کہ اس عرصے میں اول حاشیۂ ق کی غزلیں تخلیق ہوئیں اور اس کے بعد آخرِ ق کی تو یہ عجیب نتیجہ نکلتا ہے کہ اس درمیانی وقفے میں ابتدائی سالوں میں غالب ہر ردیف کی غزلیں کہتے رہے لیکن

آخر کے دو ایک سال میں صرف ردیف 'ی' کی۔ حاشیہ ق میں صرف ردیف 'ی' کی غزلیں آخر ق پر مقدم معلوم ہوتی ہیں کیونکہ نسخۂ شیرانی میں بھی یہ آخر ق کی غزلوں سے پیشتر درج ہیں لیکن 'ی' کے علاوہ دوسری ردیفوں کے حاشیے کی غزلوں کے لیے کیونکر کہا جائے کہ یہ 'آخر ق' سے پہلے کی ہیں۔

ان مشاہدات کی روشنی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال جس وقت بھوپال پہنچا اس میں محض متن درج تھا اصلاح اور اضافے نہ تھے۔ بعد میں کچھ حضرات کو نسخۂ شیرانی کی نقل ملی :۔ اس کے مطابق مختلف اوقات میں ان محرروں نے (الف) ق کے متن میں فا کے مطابق اصلاح کر دی (ب) پرانی غزلوں کے نئے اشعار اور نئی غزلیں حاشیے پر لکھ دیں (ج) آخری ردیف یعنی 'ی' کی مزید غزلوں کے لیے آخر کے سادہ اوراق بھی دستیاب تھے۔ اس لیے ردیف 'ی' کی محض دو غزلیں حاشیے پر لکھیں اور بقیہ سات غزلوں کے لیے آخر کے چار سادہ اوراق کو استعمال کر لیا۔ یہ کاتب غیر محتاط تھے اس لیے انھوں نے بعض غزلیں جو متن میں موجود تھیں مکرّر حاشیے پر لکھ دیں۔ چند غزلیں جو فا میں تھیں یا تو ان کی بد احتیاطی سے ق میں اضافہ ہونے سے رہ گئیں یا پھر انھیں فا کی جو کاپی ملی تھی وہ فا کے موجودہ نسخے کے مقابلے میں ناقص تھی۔

خلاصہ یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال کی اصلاحوں اور اضافوں کے نسخۂ شیرانی کا ماخذ ہونے سے یہ کہیں زیادہ قرین قیاس ہے کہ نسخۂ شیرانی ان اصلاحوں اور اضافوں کا ماخذ ہے اور یہ اصلاحیں اور اضافے تاریخی ترتیب سے نسخۂ شیرانی سے بعد کے ہیں۔

نسخۂ عرشی - طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات

گذشتہ سو سال صدی میں دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جن میں اہم ترین یہ ہیں:-

۱۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء مطبع نظامی کانپور۔ یہ غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔

۲۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ جو ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے اور اس وجہ سے چوتھے ایڈیشن سے قبل کے متن کو پیش کرتا ہے۔

۳۔ نسخۂ حمیدیہ جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں نسخۂ بھوپال سے لے کر غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شامل کیا گیا۔

۴۔ دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام ۱۹۵۷ء۔ اس میں متداول کلام کا متن چوتھے ایڈیشن پر مبنی ہے اور اس وقت تک کے ایڈیشنوں میں صحیح ترین متن پیش کرتا ہے۔ اس میں متداول دیوان کے علاوہ غالب کا بہت سا متفرق کلام اور نسخۂ حمیدیہ کے تین سو منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۵۔ نسخۂ عرشی ۱۹۵۸ء جو غالب کے اردو کلام کے کلیات اور انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا متن تین حصوں میں منقسم ہے۔

۱۔ گنجینۂ معنی۔ اس میں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کا وہ کلام ہے جو متداول

دیوان میں نہیں لیا گیا یعنی جسے غالب نے صریحاً رد کر دیا۔ نسخۂ شیرانی مخطوطہ بھوپال کا ناقص الاوراق سبیضہ ہے۔

۲۔ نوائے سروش۔ یہ متداول دیوان ہے جو بنیادی حیثیت سے ۱۸۵۵ء کے نسخۂ رام پور جدید پر مبنی ہے۔

۳۔ یادگار نالہ۔ مختلف مآخذ سے لیا ہوا متفرق کلام۔ اس کا بیشتر حصہ مالک رام صاحب کے دیوان میں آ گیا ہے۔ اس کلام کو نہ غالب نے مسترد کیا ہے نہ اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا جس سے یہ واضح نہیں کہ وہ اسے قابلِ اشاعت سمجھتے تھے یا قلم زدنی۔

نسخۂ عرشی کی اشاعت کے بعد عرشی صاحب کو غالب کی کچھ اور تخلیقات ملیں۔ انھیں اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے ضمیمۂ نسخۂ عرشی کے عنوان سے رسالہ نقوش لاہور شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں شائع کر دیا۔ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں میں نے غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے نسخۂ عرشی کے گنجینۂ معنی کو پیشِ نظر رکھا اور اس کے ہر شعر کی طلسم کشائی کی۔ اس کے بعد یادگارِ نالہ اور ضمیمۂ نسخۂ عرشی کے مشکل اشعار کے معنی بھی لکھ دیے تاکہ کسی طالب علم کو غالب کے کسی بھی مل طلب شعر کے معنی دریافت کرنے ہوں تو متداول دیوان کی شرحوں میں یا میری شرح میں مل جائیں جو تفسیرِ غالب کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس شرح کے سلسلے میں میں نے نسخۂ عرشی کے پہلے اور تیسرے حصے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اب تک کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کیے گئے ہیں معیارِ ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں نسخۂ عرشی کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں نسخۂ عرشی کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جا سکتی ہیں:

۱۔ غالب کا پورا کلام یک جا کرنا۔ ۲۔ اس کی تاریخی ترتیب۔ ۳۔ مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا۔ ۴۔ بیش بہا معلومات پر

مشتمل مقدمہ، حواشی اور اختلافِ نسخ۔

آج جو مجھ جیسے مبتدیانِ غالبیات نسخۂ رام پور جدید، نظامی ایڈیشن کانپور وغیرہ کی اصطلاحوں میں بات چیت کر سکتے ہیں یہ نسخۂ عرشی ہی کا فیضان ہے ورنہ میں نے کب ان نسخوں اور ایڈیشنوں کو دیکھا تھا۔ مقدمے کے علاوہ حواشی اور اختلافِ نسخ اہلِ تحقیق کی جنت ہیں۔ ان کا مطالعہ جتنی تفصیل سے کیا جائے اتنی ہی لذت اور روشنی ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے ایک ہی متن پیش نہیں کیا اختلافِ نسخ کے ذریعے موجودہ مخطوطات و مطبوعات کا متن بڑی حد تک فراہم کر دیا ہے۔ مجھے نسخۂ عرشی کی خوبیاں گنانے کی ضرورت نہیں کیونکہ ان سطور کا مقصد نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر نسخۂ عرشی کا دوسرا ایڈیشن شائع کیے جانے کی خبر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے لیے عرشی صاحب نے طبع اول پر نظر ثانی کی ہوگی۔ کس حد تک نظر ثانی کی ہے اور ترتیب نو کس منزل میں ہے دم تحریر اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن اپنے مطالعے کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ نسخۂ عرشی میں ابھی کچھ اور ترقی کی گنجائش ہے۔ میرے نزدیک جو کچھ کیا جانا چاہیے وہ آئندہ سطور میں درج کیا جائے گا۔ حاشا یہ کسی طرح کی نکتہ چینی نہیں۔ میرے اس اعتراف کو فراموش نہ کیا جائے کہ میری نظر میں ترتیبِ کلام کے لحاظ سے نسخۂ عرشی کو پہلے نمبر پر رکھا جائے گا عرشی صاحب کے پایۂ علم کے ساتھ ان کے مزاج میں جو غیر معمولی سادگی و خاکساری پائی جاتی ہے اس نے میری عقیدت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ میں یہ تجاویز ان کے ملاحظے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی انھیں قبول ہو تو زہے عزّ و شرف۔ شاید یہ میں بہت دیر سے لکھ رہا ہوں کیونکہ بہت ممکن ہے کہ وہ نظر ثانی کا کام پورا کر چکے ہوں لیکن اگر ابھی کوئی گنجائش ہو تو ان معروضات پر غور کر لیا جائے۔

۱۔ سب سے پہلے کتاب کا نام لیجیے۔ سرِ ورق پر تحریر ہے :-

دیوانِ غالب اُردو
نسخۂ عرشی

اُردو میں دیوان کے علاوہ ایک اور اصطلاح کلیات ہے۔ دونوں کے معنی میں کچھ فرق ہے۔ نسخۂ عرشی پر دیوان سے زیادہ کلیات کا اطلاق ہوتا ہے فارسی میں غالبؔ کی نظم و نثر کے کلیات موجود ہیں۔ کیوں نہ اس نسخہ کو

کلیات غالب اردو
نسخۂ عرشی

کہا جائے۔ یہ نسخہ صحیح معنی میں کلیات ہے۔ غالب کے دیوان کے متعدد قلمی اور مطبوعہ مجموعے ہیں لیکن نسخۂ عرشی کے سوا کوئی بھی غالب کے پورے کلام کو محیط نہیں۔ نسخۂ عرشی کو کلیات کہنے سے اس کی امتیازی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

۲۔ نسخے کے آخر میں اشاریۂ اشعار ہے جس سے مطلوبہ غزل یا نظم تلاش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مرتب کی دقتِ نظر کا اس سے اندازہ ہوگا کہ ہر ردیف غزل کو قافیے کی ابجدی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہ اشاریہ اس فہرست کا کام دے رہا ہے جو کتابوں کی ابتدا میں ہوتی ہے۔ کیوں نہ اسے کتاب کے شروع میں جگہ دی جائے۔ اس اشاریے میں غزلوں کے علاوہ نظموں کو بھی پہلے شعر کے قافیہ و ردیف کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ غزلوں کی حد تک یہ طریقہ برقرار رکھ کر نظموں کو ان کے عنوانات کے ذریعے ظاہر کر دیا جائے۔ حیاتِ غالب میں چھپے ہوئے ایڈیشنوں میں اکثر نظموں کے عنوان دیے ہیں۔ اگر کسی نظم میں عنوان نہ ہو تو خود تجویز کر لیا جائے۔

۳۔ (۱) دیباچہ:۔ کتاب کے شروع میں ۱۲۰ صفحات کا بیش بہا دیباچہ ہے۔ مرتب نے اس کے بعد متن پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر دیے ہیں یعنی دیباچے کے صفحہ ۱۲۰ کے بعد گنجینۂ معنی کے پہلے صفحے کو ۱۲۱ کی بجائے ۱ نمبر دیا ہے جس سے نمبروں کی یہ تکرار مانع رہی ہے کہیں دیباچے کے صفحے کا حوالہ

دینا ہو تو لکھنا پڑتا ہے، دیباچہ ص ... ۱۰ اگر پوری جلد کے صفحات کا شمار ایک سلسلے میں ہو تو بڑی سہولت ہوگی۔

۳۔ (۲)۔ یہ واضح نہیں کہ مرتب کے ذہن میں دیباچے کے مشتملات کا کیا احاطہ ہے یعنی انھوں نے غالب کی سوانح عمری درج کرنا چاہی ہے کہ نہیں۔ بعض عنوانات سوانحی ہیں۔ تعلیم، استاد، ہنگامہ کلکتہ، قید دہلی وغیرہ لیکن یہ جستہ جستہ مقدمے میں بکھرے پڑے ہیں اور پوری سوانح پر حاوی نہیں۔ مرتب فیصلہ کر لیں کردہ سوانح دینا چاہتے ہیں تو پوری سوانح ایک سلسلے میں لکھ دیں نہیں دینا چاہتے تو ان چند واقعات کا بیان بھی حذف کر دیں اور دیباچے کو تدوین دیوان اور دیوان کے مختلف مخطوطات اور مطبوعات کی تفصیل تک محدود رکھیں۔

دیباچے میں ایک موضوع کا اضافہ چاہوں گا۔ غالب کے نو دریافت اور الحاقی کلام کی بحث، جزئیات تو حواشی کے ذیل میں آجائیں گی لیکن دیباچے میں بھی ان اہم ماٰخذ کا ذکر کر دینا چاہیے جہاں سے غالب کا متفرق کلام ملا۔ اس سلسلے میں شرح آسی اور بیاض ملاآنی وغیرہ کی تفصیل آجائے گی۔ آسی کی غزلوں اور قادر نامے پر بحث کی جا سکتی ہے۔ کہ اول الذکر کیوں غالب کا کلام نہیں ہے۔ اور ثانی الذکر کے بارے میں شبہات کیوں بے بنیاد ہیں۔ شرح غالب کے حصے میں ان کے بارے میں سیر حاصل بحث نہیں۔ نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب 'غالب کے کلام میں الحاقی عناصر' میں جس کلام کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے اس پر بھی مرتب اظہار رائے کریں۔

براہ کرم فاضل مرتب دیباچے میں ذیل کے امور پر بھی توجہ کریں۔

۳۔ (۳)۔ گل رعنا کی ترتیب کلکتے میں ہوئی۔ مالک رام لکھتے ہیں[1] کہ "میرا کلکلتے والا نسخہ دراصل اسی نسخہ شیرانی کا مبیضہ تھا"

گل رعنا میں ایسا کلام نہایت شاذ ہے جو نسخہ شیرانی میں نہیں۔ لیکن

---

[1] تبصرۂ دیوان غالب از مالک رام نقوش شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء ص ۱۸۰

کچھ نہ کچھ ہے۔ نسخۂ عرشی کے جائزے سے اندازہ ہوا کہ ذیل کی غزل پہلی بار گلِ رعنا میں ملتی ہے اور نسخۂ شیرانی میں موجود نہیں۔

ع سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے

اس کے علاوہ ذیل کی دو غزلیں گلِ رعنا کے علاوہ ق (نسخۂ بھوپال) میں ہیں[1] لیکن ش (نسخۂ شیرانی) میں نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا کے پاس کلکتے میں جو نسخہ تھا وہ ق اور ش دونوں سے مختلف تھا۔ بنیادی طور پر وہ ش کی نقل تھا لیکن اس کے مشمولات کی مقدار ش سے زیادہ تھی۔ عرشی صاحب نے گلِ رعنا کی بعض غزلوں کے ق میں ہونے اور ش میں نہ ہونے سے یہ نتیجہ[2] نکالا ہے کہ

"متداول دیوان کی ترتیب کے وقت میرزا صاحب نے ق اور ش دونوں کو سامنے رکھا تھا۔"

اگر متداول دیوان کی ترتیب دلی میں ہوئی تب تو یہ دونوں نسخے پیشِ نظر رہے ہوں گے لیکن اگر کلکتے میں ہوئی تو وہاں ان کے پاس دونوں نسخوں کا ہونا قرینِ قیاس نہیں۔ چونکہ گلِ رعنا میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں نہیں۔ اس سے عرشی صاحب[3] نے صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ گلِ رعنا کی ترتیب تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا۔

۳۔ (۴) غالب نے ابتدائی کلام کو قلم زد کر کے متداول دیوان کب تیار کیا اس بارے میں جناب عرشی[4] اور جناب مالک رام متفق نہیں۔ اس سلسلے کی ساری بحث پڑھ کر کچھ شبہات ذہن میں باقی رہ جاتے ہیں۔ طبع ثانی میں اس نکتے پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے۔ کلکتے سے غالب نے حکیم احسان اللہ خان کو اردو

---

[1] نسخۂ عرشی طبع اول۔ شرح غالب ص ۳۲۰۔ ۳۲۲

[2] ایضاً ص ۳۲۱

[3] دیوانِ غالب اردو از مولانا عرشی نقوش نومبر ۶۲ء

[4] عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے محولۂ بالا مضامین نقوش نومبر ۶۳ء میں

دیوان کا دیباچہ بھیجا تھا۔ جناب مالک رام لکھتے ہیں:[1]

"اس پردہ دیباچہ لکھا گیا جو انھوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔"

منجملہ دوسرے مخطوطات اور ایڈیشنوں کے بدایونی مخطوطے پر یہی دیباچہ ملتا ہے۔ اور وہاں اس پر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴ مئی ۱۸۳۳ء) تاریخ پڑی ہے۔ کیا یہ دیباچے کی تاریخ تصنیف ہے یا محض تاریخ کتابت؟ اگر تاریخ کتابت ہے تو مخطوطے کی تاریخ کتابت بھی یہی ہونی چاہیے۔ نظامی بدایونی اسے نسخے کی تاریخ ترتیب و تاریخ کتابت دونوں مانتے تھے۔ لکھتے ہیں:[2]

"اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۳۷ھ میں مرتب کیا تھا...... اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا رہا ہے مطابقت کی جائے ....."

عرشی صاحب نے نسخۂ بدایوں کے بارے میں 'نقوش' بابت جون ۱۹۶۹ء میں کوئی مضمون لکھا تھا جو افسوس میری نظر سے نہیں گزرا۔ اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں لکھتے ہیں:[3]

"غالب کے یہ شعر...... ۱۲۴۹ھ کے مخطوطۂ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۴۸ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔"

اگر یہ طے ہے کہ نسخے کی تاریخ کتابت ۱۲۵۲ھ ہے تو ۱۲۴۸ھ تاریخ ترتیب

---

[1] مالک رام صاحب کا مضمون تبصرہ دیوان غالب نسخۂ عرشی، نقوش کے اسی شمارے میں نقوش ص۱۷۱ [2] دیوان غالب مع شرح نظامی طبع ششم ص۱۶ بحوالہ مضمون از جناب عرشی نقوش ص۱۴۸ [3] ضمیمہ نسخۂ عرشی از اکبر علی خاں، نقوش شمارہ ۱۰۱۔

ہی ہوگی۔ اس لیے اس مخطوطے کو انتخاب شدہ متداول دیوان کا نقشِ اول ماننا چاہیے۔ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کی ساری بحث اسی مفروضے پر مبنی ہے کہ کلکتے سے بھیجا ہوا دیباچہ وہی تھا جو مروجہ دواوین میں ملتا ہے اور جو حسبِ تصریح نسخۂ نظامی ۱۲۴۸ھ کی تصنیف ہے۔ بحث میں مالک رام صاحب کلکتے سے دیباچہ بھیجنے کے نکتے پر زور دیتے ہیں اور عرشی صاحب دیباچے کی تحریری تاریخ پر۔ عرشی صاحب کی تاویل ہے[۱]:

> "زیرِ بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آئی جو متداول دیوان کے ساتھ مخصوص ہو اور نسخۂ شیرانی میں نہ پائی جاتی ہو اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخۂ شیرانی) کے لیے لکھا گیا تھا اور کلکتہ ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے۔ اس لیے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدیل و تغیر نہ کیا۔ صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔"

لیکن مجھے کسی قدر شبہ ہے۔ فارسی دیباچے کے دو جملوں[۲] کا اردو ترجمہ یہ ہے: "امید ہے کہ اہلِ سخن جو اشعار ان اوراق سے خارج پائیں مجھ نامہ سیاہ کی تراوشِ خامہ نہ سمجھیں اور ان اشعار کی ستائش یا نکوہش میں مجھے ماخوذ نہ کریں۔" مجھے ان الفاظ میں کسک اور حسرت کے سمندر بھرے نظر آتے ہیں۔ یہ چند غزلوں کے حذف پر نہیں ڈیڑھ ہزار سے زیادہ اشعار پر قلم پھیر دینے ہی پر چھلک سکتے ہیں یعنی یہ جملے نسخۂ بھوپال سے نسخۂ شیرانی کے اخذ پر اتنے صادق نہیں آتے جتنے نسخۂ شیرانی سے متداول دیوان کے انتخاب پر۔ اس کے علاوہ اگر یہ جملے نسخۂ شیرانی ہی کے متعلق ہیں تو اس سے یہ دلچسپ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے بیدل کے رنگ

---

۱ مضمون عرشی 'نقوش' ص۱۳۲ 'نسخۂ عرشی' ص۱۲۱

سے تو یہ نہیں کی کیونکہ نسخۂ شیرانی بیدلانہ رنگ ہی میں ہے۔ اگر بعد میں ۱۲۴۸ھ کے انتخاب کے ساتھ اس دیباچے کو لگا دیا گیا تو ممکن ہے یہ بے توجہی کا نتیجہ ہو۔

عرشی صاحب نے ایک ممکنہ صورت قیاس کی تھی۔ میں بھی ایک قیاس کیا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ (۱) اصلاً یہ دیباچہ کلکتے میں نسخۂ شیرانی پر مبنی نسخے کے لیے لکھا گیا ہو لیکن اس میں اشعار سے برأت کے بارے میں مندرجہ بالا اعلان نہ رہا ہو۔ اس سے پہلے کے وہ جملے رہے ہوں گے جن میں اردو دیوان کے بعد فارسی دیوان کو ترتیب دینے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔ کلکتے میں لکھے گئے گل رعنا کے فارسی کلام کے پیش لفظ میں بھی یہی بات[۱] لکھی ہے کہ ہنوز فارسی دیوان حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب نہیں ہوا۔ (۲) ۱۲۴۸ھ میں دلی میں متداول دیوان ترتیب دیا، ابتدائی کلام کا بڑا حصہ قلم زد کیا، مقدمے پر نظر ثانی کر کے مندرجہ بالا الفاظ کا اضافہ کیا اور آخر میں ۱۲۴۸ھ تاریخ ڈال دی۔

۳۔ (۵)۔ متداول انتخاب۔ عرشی صاحب لکھتے[۲] ہیں :۔

> اس انتخاب کے اشعار کی واقعی تعداد کی تعین دشوار ہے کیونکہ سیرنا صاحب کا اپنا مخطوطہ پیش نظر نہیں لیکن رام پور کے قدیم ترین مخطوطے کے اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے ۱۲۵۳ھ میں جو تقریظ لکھی تھی اس میں ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تعداد بتائی تھی۔ لہٰذا متداول انتخاب کے اشعار کی ابتدائی تعداد ۱۰۶۷ کے لگ بھگ ہونا چاہیے۔

۱۰۶۷ یا ۱۱۰۷۰ اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد ہے۔ کم سے کم تعداد یوں متعین کی جا سکتی ہے۔

میں نے نوائے سروش کی نشان دہی کے مطابق نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور گلِ رعنا کے مشمولات کی تعداد گنی۔ جو اشعار بعد کا اضافہ ہیں ان کے بیچ عرشی

---

[۱] گلِ رعنا (غالب کا گمشدہ انتخاب کلام) از مالک رام۔ نذیر اکرم ۱۲۴
[۲] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۲۴

صاحب نے پھول بنا دیا ہے۔ اختلاف نسخ میں ایسے نشان شدہ تمام اشعار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ذیل کے پانچ اشعار ان نسخوں کے بعد کا اضافہ ہیں:

۱۵۲: ۹ کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

۱۸۶: ۹ سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

۱۸۶: ۱۱ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

۲۱۶: ۷ زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

۲۳۰: ۱۰ لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

ان کو خارج کر دیا جائے۔ ابتدائی قصیدوں کے تین اشعار غزلیات میں لے لیے گئے ہیں۔ انھیں قصیدوں کی بجائے غزل کے تحت شمار کیجیے۔ اب مختلف اصناف میں ذیل کے اشعار ملتے ہیں:-

قصیدے ۶۱، رباعی ۱۰، غزل ۹۲۲ بہ تفصیلِ ذیل

ردیف: الف ۲۲۹ ردیف: ش ۲

ب	۱۲	ش	۲
ت	۱۸	ع	۸
ج	۳	ف	۲
ح	۶	ک	د:
د	۹	گ	۲
ر	۲۷	ل	۹
ز	۲۰	م	۶

ن ۱۱۸ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ه ۳

و ۲۴ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ی ۲۰۴

میزان ۹۲۲

چلنی دلّی کا ۱۳ شعر کا قطعہ کلکتے میں لکھا گیا تھا۔ وہ بھی انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قلم زد اشعار وہ ہیں جو گنجینۂ معنی میں شامل ہیں۔ اب قیام کلکتہ کے آخر کی صورتِ حال یہ ہوئی:۔

صنف	قلم زد اشعار (گنجینۂ معنی)	متداول میں منتخب	میزان
قطعہ	..	۱۳	۱۳
قصیدے	۱۴۳	۶۱	۲۰۴
غزل	۱۵۰۷	۹۲۲	۲۴۲۹
رباعیات	۱۲	۱۰	۲۲
	۱۶۶۲	۱۰۰۶	۲۶۶۸

یعنی اس بڑے انتخاب میں کم از کم ۱۰۰۶ اور زیادہ سے زیادہ ۱۰۷۰ کے قریب اشعار تھے۔ نسخۂ عرشی کے حواشی میں دی ہوئی تصحیح کرنے کے بعد گنجینۂ معنی کے اشعار کی کل تعداد ۱۶۶۲ اور نوائے سروش کی ۱۸۰۲ ہے یعنی کل ۳۴۶۴۔ ان میں سے ۱۸۲۹ء تک ۲۶۶۸ اشعار کہے جا چکے تھے یعنی آئندہ چالیس برس میں متداول دیوان کے صرف آٹھ سو کے قریب شعر تخلیق ہوئے۔

نسخۂ بھوپال[1] میں غزلیات کے ۱۸۰۲ شعر تھے۔ اوپر دیے ہوئے نقشے کے مطابق قیام کلکتہ تک غزلیات کے ۲۴۲۹ شعر وجود میں آ چکے تھے۔ ان میں تین شعر قصیدوں سے لیے گئے ہیں۔ انھیں خارج کر کے غزلیات کا سرمایہ ۲۴۲۶ اشعار کا قرار پاتا ہے۔ گویا نسخۂ بھوپال کے بعد نسخۂ شیرانی اور گلِ رعنا نے غزلیات

---

[1] مقدمہ نسخۂ حمیدیہ ص ۹

میں ۳۴۵ شعروں کا اضافہ کیا۔

مقدا یا انتخاب کے مندرجہ بالا حساب پر عرشی صاحب غور فرمائیں اور میری اصلاح کردیں۔

۳-(۶۱) ۔مقدمے میں مرتب نے دیوانِ غالب کے ان مخطوطوں اور ایڈیشنوں کی تفصیل دی ہے جن کی بنا پر انھوں نے اپنا نسخہ ترتیب دیا۔ کیا اچھا ہو اگر طبع ثانی میں وہ دیوان کے ایک اہم مخطوطے اور چند اہم ایڈیشنوں کے تعارف کا اضافہ کردیں ان میں سب سے اہم ۱۲۵۹ھ کا مخطوطہ بدایوں ہے۔ نسخۂ شیرانی سے اس کے اشعار کا مقابلہ کرکے دیکھا جائے کہ کیا اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخۂ شیرانی (تلف شدہ اوراق کو چھوڑ کر) میں نہیں۔ اگر ایسے اشعار کافی تعداد میں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ متداول کا نقشِ اول نسخۂ شیرانی سے نہیں لیا گیا۔ بلکہ اس میں اس کے بعد کا کہا ہوا کلام بھی شامل ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں نہیں ہوئی کیونکہ کلکتے میں غالب کے پاس نسخۂ شیرانی کا مبیضہ ہی تھا۔ نسخۂ رام پور قدیم اور نسخۂ بدایوں کے اشعار کا مقابلہ کرکے بھی درج کیا جائے۔

اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں مالک رام صاحب ایک اور بیش بہا مخطوطے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ احمدی ایڈیشن کے سلسلے میں[۱] لکھتے ہیں:۔

"میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا جو ناظر حسین میرزا نے دسمبر ۱۸۶۱ء میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے۔"

آغا محمد طاہر نے اسی نسخہ کی بنا پر دیوانِ غالب کا طاہر ایڈیشن ترتیب دیا۔ شاید یہ نسخہ کراچی پہنچ گیا کھوج کی جائے۔ اگر یہ مل جائے تو بہت خوب ہو۔

اس کے علاوہ حسرت موہانی کی شرح، نظامی بدایونی کے ایڈیشن اور مالک رام

---

[۱] مالک رام کا مضمون، 'نقوش' ص ۱۷ فٹ نوٹ

[۲] مقدمہ دیوان غالب ص ۲۱

کے ایڈیشن کی تفصیل بھی دی جائے کیوں کہ ان تینوں میں مختلف ماخذوں سے لے کر متداول دیوان کے علاوہ کچھ اور کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ طول سے بچنے کے لیے صرف اس اضافہ شدہ متفرق کلام کی تفصیل دی جا سکتی ہے حسرت نے گل رعنا کی مدد سے غالب کے چند قلم زد اشعار نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے بھی پہلے پیش کیے مالک رام صاحب نے متداول دیوان کا صحیح متن پیش کرنے کے علاوہ غالب کا متفرق کلام اس جامعیت سے شامل کیا کہ نسخۂ عرشی کے یادگار نالہ کا تقریباً سارا کلام (قادر نامہ اور آسی کی غزلوں کو چھوڑ کر) اس میں آگیا ہے۔

۳-(۷)۔ مقدمے میں نسخۂ رام پور قدیم (تب) کی تاریخ ۱۲۴۸ھ جن دلائل کی بنا پر طے کی گئی ہے وہ کافی نہیں۔ یہ دلیلیں دو[۵] ہیں۔

الف: نسخے کے آغاز میں مشہور فارسی دیباچہ ہے

ب: نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

چونکہ یہ بیت گلشن بے خار میں موجود ہے جو ۵۰-۱۲۴۸ھ (۳۴-۱۸۳۲ء) کی تصنیف ہے اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ متداول دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسب تصریح نسخۂ بدایوں آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں مرتب ہوا تھا۔"

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ گلشن بے خار میں اس بیت کی موجودگی اور تب میں اس کی عدم موجودگی سے یہ کیوں کر مستنبط ہوتا ہے کہ تب ۱۲۴۸ھ کا مرتبہ نسخہ ہے، غالب کے دیوان کی مختلف منزلوں میں آموجود ہوتا ہے۔ کسی منزل میں کسی مخصوص شعر کا موجود نہ ہونا لازماً اس بات کی دلیل نہیں کہ نسخے کی وہ منزل شعر کی تصنیف سے پیشتر کی ہے بلکہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ شعر یا غزل اس وقت غالب کے ذہن سے چوک گئی ہو یا انھوں نے اس وقت قصداً اسے قابلِ ترک سمجھا ہو لیکن بعد میں اپنا

---

[۵] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۸۳

فیصلہ بدل کر دیوان میں جگہ دے دی ہو۔ اب اسی نسخۂ رام پور کو لیجیے۔ عرشی صاحب کی تصریح کے مطابق اس میں قصیدہ نونیہ کے مطلع کے علاوہ ذوائے سردش کی غزل نمبر ۵ کے آخری چار شعر یعنی۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اور اس کے بعد کے تین شعر نہیں۔ کیا غزل کے ان چار اشعار کی عدم موجودگی سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ق ان اشعار کی تصنیف سے قبل کا ہے۔ یہ چاروں شعر نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی دونوں میں موجود ہیں جس کے معنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ آگے چل کر عرشی صاحب ق کی صحیح صحیح تاریخ متعین کر دیتے ہیں۔ ع

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

والے شعر پر حاشیہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں[۱]۔

"یہ شعر ق میں نہیں ہے جو ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) کا مرتبہ ہے اور گلشن بے خار مرتبۂ آخر ۱۲۵۰ھ (اپریل ۱۸۳۵ء) میں پایا جاتا ہے۔ لہٰذا اسی درمیانی مدت کا ہونا چاہیے"

متداول دیوان میں یہ مقطع فرد کی شکل میں ملتا ہے لیکن نسخۂ بدایوں میں اس سے پہلے دو شعر اور قطعہ بند ہیں۔ اکبر علی خاں[۲] لکھتے ہیں:۔

"اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
مگر اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے
اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا
آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

---

[۱] نسخۂ عرشی ص ۳۶۰ [۲] ضمیمۂ نسخۂ عرشی، نقوش ص ۱۸۷

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے یہ شعر ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے اس لیے کہ یہ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطۂ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔ یہ طے ہے کہ مقطع اور اس سے پہلے کے دونوں شعر ایک ساتھ کے کہے ہوئے ہیں۔ گلشنِ بے خار میں آنے کی وجہ سے عرشی صاحب نے مقطع کی آخری مدت ۱۲۵۰ھ صحیح متعین کی ہے۔ اکبر علی خاں کی مدت ۱۲۵۴ھ صحیح نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مقدمے میں عرشی صاحب نے اس بیت کی مدد سے دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ء طے کی اور بعد میں عرشی صاحب اور اکبر علی خاں دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ مان کر اس بیت کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ میری رائے میں یہ بیت نسخۂ رام پور کی تاریخ پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ ممکن ہے عرشی صاحب کے پاس کوئی اور دلیل ہو لیکن وہ نسخۂ عرشی میں درج نہیں۔

چونکہ قب میں فارسی دیباچہ ہے جو حسبِ تصریح نسخۂ بدایوں ۱۲۴۸ھ کا مصنفہ ہے اس لیے قب ۱۲۴۸ھ میں یا اس کے بعد ترتیب دیا گیا۔ قب میں ۱۰۶۷ شعر ہیں جو سب متداول دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ نیر رخشاں نے جب ۱۲۵۴ھ میں دیوان کی تقریظ لکھی تو دیوان میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تھی۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا قب میں متداول دیوان کے ایسے پانچ اشعار نہیں جو اس سے پہلے کی تصنیف ہیں لیکن اس میں شامل نہیں۔ اگر ان ۵ شعروں کو جوڑ لیا جائے تو متداول اشعار کی تعداد ۱۰۷۲ ہو گی اور یہ بالکل اتنی ہی ہے جتنی ۱۲۵۴ھ کی ترتیب میں تھی۔ اس طرح قب ۱۲۵۴ھ یا اس سے کچھ پہلے کا مرتبہ ہونا چاہیے۔

نسخۂ بدایوں کے دیباچے پر ۱۲۴۸ھ تاریخ درج ہے لیکن خود یہ نسخہ ۱۲۵۰ھ کا مکتوب ہے۔ اس کے کاتب نے ۱۲۴۸ھ کے مرتب نسخے کی ہو بہو نقل کر کے دیباچے

میں وہی تاریخ رہنے دی ہوگی جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۴۲ھ کی ترتیب ہے اس نسخے کے اشعار کی تعداد اور متن کا قب سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تقدیم و تاخیر کا تعین دشوار نہیں۔ بظاہر نسخۂ بدایوں قب سے قدیم تر ہونا چاہیے۔ طبع ثانی میں عرشی صاحب کو ان کے تقابلی مطالعے کے نتائج درج کرنے چاہییں۔

۳-(۸) - مقدمے میں کچھ معمولی سی فروگذاشتیں رہ گئیں ہیں۔ ان کی اصلاح کر لی جائے بلکہ مجھے یقین ہے کہ عرشی صاحب نے کر لی ہوں گی۔

۳-(۸) الف لکھتے ہیں۔

"قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کر لیے ہیں۔ ان کے اشعار کی تعداد ۱۷۰ تھی۔ اس میں سے ۱۵ شعر آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں" مقدمہ ص ۲۴

یہ تعداد صحیح نہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے:-

قصیدہ	کل اشعار	قلم زدہ اشعار	منتخب دیوان میں لیے گئے اشعار
رائیہ	۱۱۰	۸۲	۲۸
نونیہ	۶۸	۳۵	۳۳
تحتانیہ	۲۹	۲۶	۳ (غزلیات میں)
میزان	۲۰۷	۱۴۳	۶۴

اس طرح ۱۷۰ کی بجائے ۲۰۷ اور ۱۵ کی بجائے ۶۴ ہونا چاہیے۔

عرشی صاحب نے مقدمے میں دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے اس میں کہیں کہیں سہو ہو گیا ہے۔

۳-(۸) ب — نسخۂ لاہور (قب) میں نوائے سروش کی غزل ۵ ہے لیکن اس کے آخری چار[۱] شعر نہیں جو نسخۂ بھوپال میں موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے اس کی ردیف وار تفصیل دی ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ دیوان قدیم کا ایک اور

---

[۱] مقدمہ ص ۲۸

متداول شعر قب میں سے غیر حاضر ہے۔ قب میں ب کی ردیف میں ۱۱ شعر ہیں۔ یہ غزل نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور متداول دیوان میں بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلاً ۱۲ شعر تھے جو سب کے سب انتخاب میں باقی رہے ہیں۔ اس طرح قب میں نوائے سروش کی دو غزلوں میں اشعار کا نقصان ہے۔

۲: (۸) ج۔ مقدمے کے ص۲۱ و ۸۲ پر گلِ رعنا کے اشعار کی تعداد ۴۴۵ دی ہے۔ مالک رام[1] صاحب کی صراحت کے مطابق ۴۵۵ ہے۔

۲: (۸) د۔ دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن میں مالک[2] رام صاحب نیز عرشی صاحب (مقدمہ ص۹۶) کے مطابق ۱۰۹۵ اشعار تھے۔ لیکن جیسا کہ محمد ذاکر ریسرچ[3] اسکالر نے توجہ دلائی عرشی صاحب نے ص۹۲ و ۹۵ پر جو ردیف وار تفصیل دی ہے اس کی میزان ۱۰۹۳ آتی ہے یہ بھی اس وقت ہوگا جب کہ ی کی ردیف میں غلط نامے میں دی ہوئی تصحیح کر لی جائے۔ چونکہ مالک رام صاحب و عرشی صاحب دونوں نے اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ لکھی ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے ردیف وار تفصیل میں کہیں دو شعر کم لکھ دیے ہیں۔

۲: (۸) و۔ طبع دوم کے لیے عرشی صاحب لکھتے ہیں[4]

"گویا چھ برس کے اندر میرزا صاحب نے اردو کے کل چودہ[12] شعر کہے تھے جو اس نسخے میں بڑھا دیے گئے۔ دونوں ایڈیشنوں کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نواب تجمل حسین خاں کی مدحیہ غزل کا اضافہ ہوا ہے۔ جس کے ۱۴ شعر ہیں۔"

مالک رام صاحب[5] خبر دیتے ہیں کہ طبع دوم میں ۱۶ شعروں کا اضافہ تھا۔ ۱۴ شعر کی مندرجہ بالا غزل اور دو شعروں کا بینی روٹی[6] والا قطعہ۔ نسخۂ عرشی سے

---

[1] تبصرۂ نسخۂ عرشی نقوش ص۱۷۰ فٹ نوٹ [2] مقدمہ دیوانِ غالب ص۱۶ [3] دیوانِ غالب کا پہلا اور آخری مطبوعہ نسخہ، مشمولہ اردوئے معلیٰ دلی یونیورسٹی غالب نمبر فروری ۱۹۶۰ء ص۱۰۷ [4] مقدمہ ص۹۷ [5] مقدمہ دیوانِ غالب ص۱۹ [6] فٹ نوٹ ص۱۲۳

بھی تائید ہوتی ہے کہ یہ قطعہ پہلی بار طبع دوم میں شامل ہوا۔ اس طرح طبع دوم میں ۱۱۱۱ شعر تھے۔

۳:۱(۸) ۵۔ طبع چہارم کے لیے لکھتے ہیں[۱]۔

"اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے جن میں ۱۳۵۷ غزلوں کے، ۱۶۴ قصائد کے، ۱۱۵ قطعات کے، ۳۲ رباعیوں کے اور ۲۵ مثنوی درصفت انبہ کے ہیں۔ حسب ذیل دو غزلیں اضافہ کی گئیں جو نسخۂ رام پور اور احمدی ایڈیشن کسی میں نہیں پائی جاتیں:

۱۔ کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز (۳ شعر)

۲۔ بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے (۳ شعر)

صفحہ ۹۲ پر بھی اس ایڈیشن کے اشعار کی میزان ۱۷۹۹ دی ہے اور وہی تفصیل درج کی ہے۔ صرف مثنوی کے اشعار کی تعداد نہیں دی۔ اس بیان میں دو قباحتیں ہیں۔

۱۔ ۱۳۵۷، ۱۶۲، ۱۱۵، ۳۲ اور ۲۵ کی میزان ۱۷۹۹ نہیں بنتی ۱۷۹۱ ہی رہ جاتی ہے۔

۲۔ احمدی ایڈیشن طبع سوم میں ۱۷۹۶[۲] شعر تھے۔ جب ان پر دو غزلوں کے چھ شعروں کا اضافہ ہوا تو ۱۷۹۹ کیوں کر ہوں گے۔ ۱۸۰۲ نہ ہوں گے۔

اور یہی طبع چہارم کے اشعار کی صحیح تعداد ہے جو مالک رام[۳] صاحب نے درج کی ہے۔ عرشی صاحب نے طبع چہارم میں غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۳۵۷ لکھی ہے جو ۱۳۶۰ ہونی چاہیے اور مثنوی درصفت انبہ میں ۲۵ نہیں ۲۲ اشعار ہیں۔ اب اشعار کی میزان ۱۸۰۲ ہوگی جو نسخۂ عرشی کے نوائے سروش کے مطابق ہے یعنی اشعار کی تعداد میں نسخۂ عرشی طبع چہارم کا پیرو ہے۔

---

[۱] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۱۱۶ [۲] دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۱۰۲ [۳] مقدمہ دیوانِ غالب ص ۲۸

(۲:۱۲) ز۔ نسخۂ عرشی[1] میں نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۵ء دیا ہے۔ عرشی صاحب نے اس ایڈیشن کے دو[2] مختلف سرورقوں کا ذکر کیا ہے۔ بعد میں انھیں ایک تیسرا سرورق ملا جس میں پریس کے نام کے اوپر خفی سا ۱۹۲۱ء درج ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہماری زبان[3] کے ایک مراسلے میں نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۱ء دیا ہے۔ نسخۂ عرشی کے دیباچے میں بھی تصحیح کرلی جائے بلکہ یقین ہے کرلی گئی ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے دو قسم کے ایڈیشن جاری کیے گئے۔ ایک میں عبدالرحمٰن بجنوری کا مقدمہ محاسن کلام غالب شامل تھا دوسرے میں نہیں تھا۔ یہ مقدمہ سب سے پہلے رسالہ اردو کے پہلے شمارے بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ اردو کی پشت پر نسخۂ حمیدیہ کا اشتہار ہے جس میں لکھا ہے کہ

"مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن غیر مجلد للعہ، مجلد صہ، کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد عہ کلدار مجلد للعہ کلدار)"

میرے سامنے نسخۂ حمیدیہ کا جو نسخہ ہے وہ بلا مقدمہ ہے اس میں مفتی انوارالحق کا ۳۴ صفحات کا مقدمہ ہے۔ اس کے آگے مفتی صاحب کے قلم سے ڈاکٹر بجنوری کا تعارف، محاسن کلام غالب نیز بجنوری اور غالب کی تصاویر غیر حاضر ہیں۔ مروجہ دو سرورقوں پر یہ صراحت ہے کہ ایڈیشن میں فخر قوم جناب ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ شامل ہے لیکن بلا مقدمہ دیوان کے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری اور ان کے مقدمے کا کوئی مذکور نہیں۔ اسی سرورق پر ۱۹۲۱ء چھپا ہے۔ عرشی صاحب نے ہماری زبان کا مراسلہ لکھتے وقت یہی سرورق دیکھا ہوگا۔

(۴) تاریخی ترتیب۔ کلام غالب کے جتنے اہم مخطوطات اور ان کی زندگی کے ایڈیشن ہیں وہ تدوین دیوان کی مختلف منزلیں ہیں۔ عرشی صاحب نے ان سب کا مطالعہ کرکے ان کی بنا پر کلام کی عہد بہ عہد ترتیب کی۔ وہ مختلف قلمی اور

---

[1] دیباچۂ نسخۂ عرشی ص ۱۱۶ [2] ایضاً ص ۱۱۰ [3] بابت ۸ راگست ۱۹۶۱ء

مطبوعہ نسخوں کے لیے تاریخ وار ذیل کے مخففات استعمال کرتے ہیں۔

ن۔ حاشیۂ ن۔ آخرِ ن۔ ق۔ حاشیۂ ق۔ گل۔ قب۔ م۔ ۱۔ آخرِ ا۔ ع۔ قد۔ مب۔ مد۔ انتخاب۔

مجھے آخرِ ن۔ اور آخرِ ا کی زمانی حیثیت پر شبہ ہے۔ عرشی صاحب نسخۂ بھوپال (ن) کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کہی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیفِ یا کی ہیں۔ (دیباچہ ص ۷۶)

عرشی صاحب نے ان غزلوں کو آخرِ ن کے نشان سے ظاہر کیا ہے اور تعینِ زمانہ میں انھیں بھی ایک سنگِ میل قرار دیا ہے۔ چونکہ آخرِ ن کے اندراجات کا زمانہ قطعاً غیر معین ہے اس لیے انھیں زمانی ترتیب میں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے عرشی صاحب کے بیان (دیباچہ ص ۵۵) سے کسی قدر اندازہ ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال کا کاغذ کشمیری تھا جب کہ شروع اور آخر کے سادہ اوراق کا کاغذ انگریزی۔ ڈاکٹر عبداللطیف[1] نے بات بالکل صاف کر دی ہے۔

"اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں (کذا۔ فوجدار محمد خاں) کی مہر (۶ء ۲ سمر × ۸ء ۱ سمر ۱۲۴۶ھ) لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۸ء ۵ سمر × ۵ء ۴ سمر) اول و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے جو اصل نسخہ کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد میں لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مہر میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۴ء) لکھا ہوا ہے لیکن ان دلائل کی بنا پر جو متذکرہ ضمیمہ نمبر ا میں بیان کیے گئے ہیں یہ سنہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخہ میں ۱۸۲۴ء تک کا کلام موجود ہے۔"

سمر سے مراد ظاہرا سینٹی میٹر ہے۔ متذکرہ ضمیمہ نمبر ا لطیف کے مرتبہ تاریخ وار دیوانِ غالب کا ضمیمہ تھا جو اشاعت سے پہلے ہی تلف ہو گیا۔ نسخۂ بھوپال

---

[1] غالب از عبداللطیف ص ۲۶۔ جہاں گیر بک ڈپو۔ کناری بازار۔ دہلی

کے متن میں فوجدار محمد خاں کی جو مہریں ہیں وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اول و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر سنہ ۱۲۶۱ھ کی۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ سنہ ۱۲۶۱ھ میں اس مخطوطے کی دوبارہ جلد بندی کی گئی۔ اول و آخر میں کچھ سادہ اوراق لگائے گئے جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اوراق پر سنہ ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کر دی گئی۔ اب ان آخر اوراق پر اگر کسی نے کچھ غزلوں کا اضافہ کیا تو وہ سنہ ۱۲۶۱ھ کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک دیوان ایک بار چھپ بھی چکا تھا اس لیے آخرق کی غزلوں کو قا اور گل پر سبقت دینا تو غیر مناسب ہے ہی انھیں تاریخی ترتیب میں نظر انداز بھی کر دینا چاہیے۔

کاش عرشی صاحب آخرق کی غزلوں کا جائزہ لیں کہ ان میں سے کتنی دیوان کی طبع اول یعنی م میں ملتی ہیں اور کتنی اس سے بعد کی ہیں۔ چونکہ نوائے سروش میں عرشی صاحب نے ان غزلوں میں صرف آخرق کا حوالہ دیا ہے اس لیے معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ پہلی بار کسی قلمی یا مطبوعہ ترتیب میں سامنے آئیں۔ اس نشان دہی سے آخرق کی غزلوں کی اصلیت کھل جائے گی۔

کیا آخرق کی تمام غزلیں متداول دیوان میں موجود ہیں یا کچھ اس کے علاوہ بھی ہیں۔ مجھے کم از کم چار شعر ایسے ملے جو آخرق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں (الف، گنجینۂ معنی کی شرحِ غالب میں لکھتے ہیں۔

"اس شعر کے بعد نئے نمبر پر ۳ شعر لکھے جائیں گے جو ق کے آخر کی اس غزل کے ہیں جس کے باقی شعر نوائے سروش نمبر ۳ ما میں آ سکے ہیں۔

زندگی میں بھی رہا ذوقِ فنا کا مارا

نشہ بخشا غضب اس ساغرِ خالی نے مجھے

بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ چمن

رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

جلوہ خور سے، فنا ہوتی ہے شبنم غالب
کھو دیا سطوتِ اسمائے جلالی نے مجھے" (ص ۳۲۰)

نوائے سروش کی متعلقہ غزل کے اختلاف نسخ (ص ۲۵۵) میں عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

" ۲۲۲: ۵۔ یہ غزل بھی ح میں اسی کلام کے زمرے میں چھپی ہے جس کا ہم طرح کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے حالانکہ یہ ق کے آخر میں موجود ہے۔"

شاید اس باب میں مرتب نسخہ حمیدیہ زیادہ محتاط تھا۔ اس نے آخرِ ق کی غزلوں کو ضرور دیکھا ہو گا لیکن انھیں مخطوطے کے مشمولات کا جزو ماننے سے انکار کر دیا اور بجا کیا۔ اسی لیے ان اشعار کو نسخہ حمیدیہ میں جگہ نہ دی۔ ان تینوں اشعار میں غالب کا رنگ ہے اور مقطع میں تخلص بھی موجود ہے لیکن چونکہ یہ کلام کے کسی مخطوطے یا مطبوعہ ایڈیشن کے متن میں نہیں ملتے اس لیے میری مجال نہیں کہ بغیر کسی دلیل کے انھیں غالب سے منسوب کر سکوں۔ اگر عرشی صاحب کو یہ اشعار درج کرنے ہی تھے تو گنجینۂ معنی میں نہیں یادگار نالہ میں دینے تھے جہاں مشتبہ کلام کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

(ب) گنجینۂ معنی کی شرحِ غالب کے اسی صفحہ یعنی ۳۲۰ پر آگے چل کر لکھتے ہیں۔

" اس شعر کے بعد نئے نمبر پر یہ شعر ہو گا۔

یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں! لیکن
کبھی زمانہ مرادِ دلِ خراب تو دے

یہ آخرِ ق کی غزل کا شعر ہے اور باقی شعر نوائے سروش نمبر ۱۵ میں درج کیا۔"

نوائے سروش کی متعلقہ غزل کے بارے میں عرشی صاحب نے شرحِ غالب میں ایک طویل نوٹ دیا ہے جس میں غالب کے ایک مکتوب بنام علائی

سے یہ اقتباس دیا ہے۔

"اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل (پلا دے اوک سے۔) کو شامل کر کے غزل بنالی ہے اور اسی کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔"

عرشی صاحب نے حبیب گنج کے کتب خانے میں صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں یہ وضعی غزل ڈھونڈھ نکالی اور اسے اسی نوٹ کے آخر میں شرحِ غالب ص ۳۵۶ تا ۳۵۷ پر دیا ہے۔ غزل درج کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے لکھا ہے۔

"ان میں سے تیسرا شعر "ق" اور پانچواں قا کا ہے۔" (ص ۳۵۶)

پانچواں شعر وہی ہے جو "یہ کون کہوے ہے ......" یہاں یعنی ص ۳۵۶ پر عرشی صاحب نے اسے قا کا قرار دیا ہے لیکن ص ۲۲۰ پر آخرِق کا کہہ چکے ہیں چونکہ اس کے ساتھ کے متداول اشعار نوائے سروش غزل نمبر ۱۰۵ ص ۲۲۴ کے فٹ نوٹ کے مطابق آخرِق میں موجود ہیں اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی 'آخرِق' میں موجود ہوگا اور ص ۳۵۶ پر اسے قا کا ظاہر کرنا محض سہو قلم ہے۔ اس طرح یہ شعر آخرِق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں ملتا اور خود غالب نے اپنے محولۂ بالا خط میں وضعی غزل کے صرف دو اشعار کی ملکیت تسلیم کی ہے اور باقی پانچ کو کسی اُلّو کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ زیرِ بحث شعر بھی انھیں پانچ میں سے ہے اس لیے الحاقی ہے۔ کیا بعید ہے کہ الف کے تحت درج کردہ تین اشعار کی بھی یہی کیفیت ہو۔ بہرحال مجھے یہ اطمینان ہے کہ تعینِ زمانہ کے سلسلے میں آخرِق پر تکیہ کرنا مناسب ہوگا۔

یہی صورت آخرِ ما کی ہے۔ عرشی صاحب کو دیوان کی طبع دوم ۱۸۴۷ء (ما) کی ایک کاپی ملی۔

"سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے آخری سادہ اوراق پر میرزا صاحب

کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا:
(دیباچہ ص ۹۷)

اس کے بعد عرشی صاحب نے آخرِ ما کے اشعار کی تفصیل درج کی ہے۔ متن میں انھوں نے آخرِ ما کو نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء (قج) سے پہلے جگہ دی ہے لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ ایسا کرنے کی کیا وجہ ہے جب یہ معلوم نہیں کہ یہ اشعار کب نقل کیے گئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تعینِ زمانہ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ ما کے بعد کے مخطوطوں رقج ۱۸۶۲ء اور قر ۱۸۵۵ء میں ان اشعار کا کھوج لگایا جائے تو آخرِ ما کے زمانۂ کتابت کا کچھ قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اندراج بجائے خود زمانے کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اگر آخرِ ق اور آخرِ ما کے زمانۂ تحریر کے متعلق عرشی صاحب کے پاس کچھ اور شواہد ہیں تو طبعِ دوم میں انھیں ظاہر کر کے ہماری رہبری کی جائے۔

نسخۂ عرشی کے بعد دیوانِ غالب کا دوسرا بہترین ایڈیشن مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے۔ اسے یا کسی دوسرے ایڈیشن کو سامنے رکھ کر نسخۂ عرشی کی غزلوں اور نظموں کی ترتیب کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو تاریخی ترتیب کھل کر سامنے آئے گی۔ اکبر علی خاں[۱] نے لکھا ہے:

"اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب
اہلِ ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے
میں بے حد مدد ملتی ہے۔"

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ میں بہ صد ادب عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کما حقہ پورا نہ کرنا ہی نسخۂ عرشی کی سب سے بڑی کمی ہے۔ عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی کی ہے۔ وہ کلامِ غالب کی ہر منزل سے واقف ہیں۔ لیکن بصورت

[۱] ضمیمہ نسخۂ عرشی نقوش ۱۰۱ ص۱۱

موجودہ نسخۂ عرشی ان کی محنت کا پورا اثر قارئین تک پہنچانے میں ناکام ہے۔ تاریخی ترتیب کے معنی ہیں سب سے پہلے اس تخلیق کو درج کرنا جو سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اس کے بعد اس کی مابعد تخلیق کو۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اگر ہر نظم یا غزل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو عہد کے لحاظ سے ترتیب دیا جائے۔ اس کے علاوہ کسی اور اصول کو ترتیب میں داخل کرنا تاریخی ترتیب کو مسخ کرنا ہے۔

یہ بات خاطر نشیں رہے کہ نسخۂ عرشی جیسا کام عام قارئین کے لیے نہیں ادب کے طالب علموں کے لیے ہے۔ جو قاری دیوان غالب کو صرف تفنن طبع کے لیے دیکھنا چاہے وہ کسی مختصر متداول ایڈیشن کی سیر کر سکتا ہے۔ میری رائے ناقص میں تاریخی ترتیب کا حق ادا کرنے کے لیے امور ذیل پر غور کیا جائے۔

۴۔(۱) ــ کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے فاضل مرتب نے تاریخی ترتیب سے پہلا بڑا انحراف کیا ہے وہ متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس لیے گنجینۂ معنی اور نوائے سروش کے دو حصے کرتے ہیں جو میرے نزدیک نہایت مضرت رساں ثابت ہوا ہے۔ بعض مقامات پر خود عرشی صاحب لکھتے ہیں :-

> " میرزا صاحب نے نسخۂ بھوپال کے متن کی اکثر غزلوں میں ۱۲۳۷ھ کے بعد نئے شعر بڑھائے تھے، ان اشعار کو مذکورہ غزلوں سے جدا کر کے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرأت نہیں کی اس طرح غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں[۱]"
>
> " جس شعر کے سامنے ایسا پھول بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ چونکہ ہر ردیف کی غزلیں تاریخی لحاظ سے مرتب کی گئی ہیں اس لیے اصولاً ایسے اشعار کو ان غزلوں کے بعد آنا چاہیے تھا مگر اس طرح بڑی بے ترتیبی اور بے لطفی پیدا ہو جاتی اس لیے مناسب

---

[۱] مقدمہ صفحہ ۳۲

یہ معلوم ہوا کہ ایسے شعروں کو بعد سے ممتاز کر دیا جائے[1]

کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف غزلوں بلکہ نظموں کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ سب سے زیادہ مضر اثر قصیدوں پر پڑا۔ میرے پاس نسخۂ حمیدیہ نہ تھا۔ اب پہلے ہی قصیدے کی شرح لکھتے وقت مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ گنجینۂ معنی اور نوائے سروش میں اس قصیدے کے جو حصے شکست و ریخت ہو گئے ہیں ان کی کیا ترتیب ہے مثلاً ایک شعر ہے:۔

پر یہ دولت تھی نصیب نگہِ معنی ناز

کہ ہوا صورتِ آئینہ میں جوہر بیدار

نسخۂ عرشی میں یہ اشارہ ہے کہ اس سے پہلے اور بعد کے اشعار حذف ہیں لیکن یہ شعر نوائے سروش میں دیے ہوئے جزو میں کس شعر کے بعد ہے یہ کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ جب تک ماقبل کا حوالہ نہ مل سکے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ کس دولت کا ذکر ہے۔ ناچار میں نے بھوپال کسی کرم فرما کو لکھ کر نسخۂ حمیدیہ سے رجوع کیا اور گنجینۂ معنی اور نوائے سروش میں منتشر قصیدوں کے اشعار کی ترتیب لکھ منگائی۔ نسخۂ عرشی کو خود کفیل ہونا چاہیے۔

غزلوں کے اشعار میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی غزل کے اشعار میں ایک مجموعی وحدت ہوتی ہے۔ ان کی جو ترتیب شاعر نے رکھی ہے وہ ہمارے لیے محترم ہے۔ ہمیں اس میں گڑبڑ کرنے کا اختیار نہیں۔ غالب کی غزلوں میں اگر کچھ اشعار بعد کا اضافہ ہیں اور انھیں غالب نے اپنے صاد کیے ہوئے نسخے میں پرانے اشعار کے ساتھ درج کیا ہے تو تاریخی ترتیب کو نظر انداز کرکے پرانے اور نئے اشعار کو ایک ساتھ درج کرنا چاہیے جیسا کہ عرشی صاحب نے کیا ہے۔ انھوں نے شعر کے بیچ پھول کا نشان بنا کر یہ مزید وضاحت کر دی ہے کہ فلاں شعر بعد کا اضافہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دواور شاذونادر تین حصوں میں بٹ

---

[1] حواشی ص ۳۱۸

کر دیئے غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے تو ہو گئے جتلا

ا ۔ ع بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے ۔ اس غزل کے تین شعر نوائے سروش میں ص۲۵۱ پر ہیں تو چار دوسرے شعر یادگار نالہ میں ص۲۱۳، ۲۱۴ پر صرف اس خطا پر کہ یہ بعد میں دریافت ہوئے ۔

ب ۔ ع عشق تاثیر سے نومید نہیں ۔ یہ غزل نوائے سروش میں ص۱۸۳ پر ہے تو اس کا ایک شعر ؎

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل   بادہ غالب عرق بید نہیں

عرشی صاحب[1] کی ہدایت کے مطابق گنجینۂ معنی میں ص۶۶ پر رکھا جائے گا ۔

ج ۔ پیچھے نسخۂ بدایوں کے تین شعر کے قطعے کا ذکر آ چکا ہے ۔ اس کا مقطع نوائے سروش میں ص۲۲۴ پر درج ہے اور اس سے پہلے کے دو اشعار غلط نامے کی ہدایت کے مطابق یادگار نالہ میں ص۳۰۵ پر درج کرنے چاہییں ۔

د ۔ گنجینۂ معنی میں ص۸۰ پر پانچ شعروں کی غزل ہے ع

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے

نوائے سروش میں ص۲۱۶ پر پانچ شعر کی غزل ہے ع

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے

اور یادگار نالہ میں ص۳۰۵ پر ایک شعر ہے ؎

ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے
عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

نسخۂ عرشی سے یہ واضح نہیں کہ یہ تینوں اجزا ایک ہی غزل کے حصے ہیں ۔ انھیں ایک جگہ درج کرنا چاہیے اگر یہ ایک ہی غزل کے حصے ہیں ۔

ھ ۔ نسخۂ عرشی کے مختلف حصوں میں ہم ردیف و قافیہ اشعار ملتے ہیں ۔ بسا اوقات یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ ایک غزل کے دو حصے ہیں یا علاحدہ علاحدہ

---

[1] حواشی ص ۳۱۹

غزلیں ہیں جو مختلف اوقات میں کہی گئیں۔ اگر نوائے سروش کی کوئی غزل دیوانِ قدیم کے کسی دوغزلے سے ماخوذ ہے اس صورت میں عرشی صاحب مفصل نشان دہی کرتے ہیں کہ کون سا شعر کس غزل سے لیا گیا۔ گو بعض اوقات یہ اشارے ناکافی رہ جاتے ہیں مثلاً

نوائے سروش کی غزل نمبر ۳ ع مشکل پسند آیا، دل پسند آیا میں تین شعر ہیں اختلافِ نسخ میں[51] اس کے مطلع پر نوٹ دیتے ہیں

"۱۴۲ : ۷ — یہ اشعار ایک دوغزلے سے چنے گئے ہیں۔ ان میں کا مقطع پہلی غزل کا اور باقی شعر دوسری کے ہیں۔"

ان تین اشعار میں مقطع ہے ہی نہیں۔ اس زمین میں گنجینۂ معنی میں ایک ہی غزل ہے دوغزلیں نہیں اس لیے دوغزلے کا سوال نہیں غالباً عرشی صاحب نے نوائے سروش میں ان اشعار سے پہلے کے تنہا مقطع کی طرف اشارہ کیا ہے جو غزل نمبر ۲ کے طور پر درج ہے۔

جراحت، تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارک باد! اسدؔ غم خوارِ جانِ دردمند آیا

یہ مقطع گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۲ سے ماخوذ ہو سکتا ہے اور نوائے سروش کی غزل ۳ گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۳ کے ساتھ کی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ دوغزلہ نہیں۔ کیونکہ اشتراک کے باوجود دونوں کے ردیف قافیے مختلف ہیں۔ پہلی غزل کا قافیہ ہے۔ کمند، دردمند اور ردیف "آیا"، دوسری غزل کا قافیہ ہے مشکل، دل اور ردیف "پسند آیا"۔

ایک اور مثال۔ نوائے سروش کی غزل نمبر ۱۰ پر نوٹ[52] دیتے ہیں کہ

"۲۲۰ : ۴ - یہ غزل بھی ایک دوغزلے سے چنی گئی ہے۔ اس کا دوسرا شعر پہلی غزل کا ہے اور باقی دوسری کے ہیں۔"

---

[51] حواشی ص۴۲۲ ۔ [52] ص۴۵۵

گنجینۂ معنی میں اس زمین میں تین غزلیں ہیں نمبر ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۵۵۔ واضح نہیں کہ نوائے سروش کی غزل ان میں سے کون سی دو سے ماخوذ ہے۔

اگر دیوان کے تینوں حصوں کو ایک جگہ سمو دیا جائے تو دقت صرف اس جگہ آئے گی جہاں متداول دیوان کی کوئی غزل نسخۂ بھوپال کے کسی دو غزلے سے ماخوذ ہے مثلاً نوائے سروش کی غزل نمبر ۵ کے شعر ۱، ۴، گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۵ سے اور بقیہ اشعار گنجینے کی غزل نمبر ۳ سے ماخوذ ہیں۔ نسخۂ بھوپال میں دونوں غزلوں کی ترتیب بھی شاعر کی مرضی کے مطابق ہے اور متداول دیوان کی غزل بھی شاعر کی مرضی کی عکاس ہے۔ اس مشکل صورت میں تاریخی ترتیب سے دونوں غزلوں کو نسخۂ بھوپال کے مطابق درج کر دیا جائے لیکن اسی صفحے پر فٹ نوٹ میں صراحت کر دی جائے کہ بعد میں شاعر نے ان دونوں غزلوں سے فلاں فلاں شعر چن کر فلاں ترتیب سے نکھار کر متداول دیوان میں ایک نئی غزل کے طور پر پیش کیے۔ ایک عہد، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کے کلام کو کتاب کے دو حصوں میں جگہ دینا تاریخی ترتیب کے منافی ہے۔ عرشی صاحب نے متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنی چاہی ہے۔ وہ اس کے روادار نہیں کہ اس پر منسوخ اشعار کی پرچھائیں بھی پڑے خواہ وہ متداول اشعار کے برادرِ صلبی ہی کیوں نہ ہوں۔ متداول دیوان کی اہمیت دو وجہ سے ہو سکتی ہے۔

۱۔ یہ کلام غالبؔ کا بہترین انتخاب ہے۔ ۲۔ انتخاب بہترین ہو کہ نہ ہو لیکن اپنے کلام میں سے غالبؔ نے صرف اسی کو قابلِ اشاعت سمجھا اس لیے صرف یہی قابلِ اعتنا ہے۔

جہاں تک پہلی شق کا سوال ہے متداول دیوان، کلامِ غالب کا بہترین انتخاب نہیں۔ اس میں کئی سو اشعار اسی بیدلانہ رنگ کے ہیں جن کے وجہ سے ابتدائی کلام نظری ہوا۔ نظری کلام میں سو سے زیادہ اشعار سلیس رنگ میں ہیں۔ ان کے علاوہ یادگارِ نالہ کا بہت سا حصہ غالبؔ کے معیار کا ہے کیا وجہ ہے کہ ع

نقش نازبت طناز بآغوش رقیب[۱] اور ع زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے[۲]
جیسی غزلوں کو مرکزی محترم مقام دیا جائے اور ع میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی[۳]
جیسی شگفتہ غزل کو ضمنی حیثیت دی جائے۔

متداول دیوان کو چھوا چھوت سے محفوظ رکھنے کی دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ غالب نے صرف اسی کو اپنے کلام کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔ اگر غالب کی مرضی کا اس قدر خیال رکھا جائے تو متداول دیوان کے علاوہ ان کے کسی اور شعر بالخصوص نسخۂ بھوپال کے قلم زد حصے کی اشاعت ہی کا جواز نہیں رہتا۔ چونکہ بڑے فنکار کی زندگی اور تخلیقات کا کوئی رُخ ان کا اپنا نہیں رہتا۔ اور وہ اپنی تخلیقات کے بہترین نقاد بھی تسلیم نہیں کیے جا سکتے اس لیے غالب کے منسوخ اشعار کو شائع کرنا غالب کے ساتھ کوئی ناانصافی نہیں۔

جب ان کے پورے کلام کو منظر عام پر لے ہی آیا گیا تو اسے یک جان کرکے نئی ترتیب سے مدون کیا جائے تو کیا حرج ہے۔ جو شخص متداول دیوان کا رسیا ہے اس کے لیے بازاروں میں بیسیوں ایڈیشن مہیا ہیں۔ نسخۂ عرشی میں اسے علاحدہ درج نہ کیا جائے تو کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ قلم زد اور متداول کلام کو شیر و شکر کرنے کے بعد بھی دونوں قسموں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ قلم زد اشعار کے بیچ میں ق اور متداول کے بیچ میں م لکھ دیجیے سب کچھ آئینہ ہو جائے گا۔ جن پر کچھ نہ ہوگا وہ متفرق یعنی یادگارِ نالہ والا کلام ہوگا۔ نسخۂ حمیدیہ میں قلم زد اور متداول کلام کو ملا کر درج کیا گیا ہے اور ایسی ہی ترکیب سے دونوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

عرشی صاحب جس بات سے ڈرتے تھے کہ غزلوں کے ٹکڑے نوالے نہ ہو جائیں ان کی سہ گانہ تقسیم نے بیشتر قصیدوں اور غزلوں کے ساتھ یہی کیا۔ میری رائے میں متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنے سے زیادہ اہم ہے ایک قصیدے یا غزل کی انفرادیت برقرار رکھنا۔ غالب نے کہا تھا عیاد گار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا

---

۱ نوائے سروش ص۲۹۱ ۲ نوائے سروش ص۲۱۳ ۳ یادگار نالہ ص۳۱۱

بصورت موجودہ نسخۂ عرشی ایک کلیات ہے شیرازہ ہے کاش وہ اس کی تثلیث کو وحدت میں بدل دیں۔

۴ : (۳) — سہ گانہ تقسیم کے بعد تاریخی ترتیب کو مجروح کرنے والی دوسری بات غزلوں کی ردیف وار تقسیم ہے۔ اگلے زمانے میں شعرا کے تذکرے تخلص کے پہلے حرف کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے تھے۔ تخلص کا پہلا حرف ہو یا ردیف کا آخری حرف اس کے اشتراک سے کوئی معنوی مماثلت ظاہر نہیں ہوتی اسی لیے جب تواریخ ادب میں شعرا کا ذکر عہد بہ عہد کیا جانے لگا تو سب نے خیر مقدم کیا کہ اس سے ادب کا ارتقا واضح ہوگا۔ شعرا کے دیوان میں ردیف وار تقسیم بھی ذہنی ارتقا کی عکاسی میں اسی طرح مانع ہوتی تھی۔ دورِ حاضر میں اگلے وقتوں کی ذہنیتوں کو چھوڑ کر شعرا اپنی غزلیات کو درج کرتے وقت ردیف کو نظر انداز کر دیتے ہیں کلامِ غالب کی تاریخ ترتیب مطالبہ کرتی ہے کہ ایک دور کی تمام غزلوں کو ایک ساتھ لکھا جائے اور اس کے بعد اس سے اگلے دور کی غزلوں کو۔

تاریخی ترتیب کو ایک ردیف کی غزلوں کے اندر تک محدود رکھنے سے ترتیب کا مقصد خبط ہو جاتا ہے ایک ردیف کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم شاعر کے ذہنی سفر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ دوسری ردیف آجانے پر یکایک پھر پیچھے بھاگتے ہیں ع

پھر آگیا وہیں پہ جہاں سے چلا تھا میں

اور شاعر کی ابتدائے مشق سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ نوائے سروش میں "ر" کی ردیف میں آخری غزل عارف کا مرثیہ ہے جو ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا۔ اس کے فوراً بعد ردیف ز کی غزل ہے ع

ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

جو نسخۂ بھوپال کی ہونے کی وجہ سے ۱۸۲۱ء سے قبل کی ہوگی۔ یہ تاریخی ترتیب نہیں ہے جب تاریخی ترتیب کے نام پر ایک ردیف میں باندھی ہوئی غالب کی

ترتیب میں خلل کیا گیا تو اس عمل کو منطقی حد تک بڑھا کر تمام ردیفوں کی غزلوں کو گڈمڈ کرنے میں بھی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔

۴ : (۳) ۔ تاریخی ترتیب کے راستے میں تیسرا سنگِ گراں اصنافِ سخن کا خیال رکھنا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو کلام کو محض تاریخ کے اعتبار سے درج کرنا پسند کروں گا۔ قصیدے اور غزل کے فرق سے مرعوب نہ ہوں گا۔ دورِ حاضر میں بہت عام بات ہے کہ شعری مجموعوں میں نظموں اور غزلوں کو ملا جلا کر تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جاتا ہے مثلاً اقبال کی بانگِ درا، فیض کا نقشِ فریادی اور دستِ صبا، مجنوں ناتھ آزاد کے "بے کراں" اور "ستاروں سے ذروں تک" وغیرہ میں لیکن غالب کی حد تک شاید قارئین اس انقلابی تجویز کو پسند نہ کریں۔ غالب کی نظمیں تعداد میں بھی کم ہیں اور غزلوں کے مقابلے میں اہمیت میں بھی کم اس لیے یہ کیا جا سکتا ہے کہ غزلوں کو ایک جگہ اور نظموں کو صنف کا خیال کیے بغیر، ایک جگہ تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جائے۔ مثنوی در صفتِ انبہ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان کی تصنیف ہونا چاہیے۔ کیونکہ یہ نسخۂ لاہور (۱۸۵۲ء) میں نہیں اور نسخۂ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) میں ہے۔ دوسری طرف دائیہ قصیدہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے کیونکہ نسخۂ بھوپال میں ہے۔ لیکن نوائے سروش میں مثنوی پہلے اور یہ قصیدہ اس کے فوراً بعد ہے۔ اسی طرح یادگار نالہ میں ۱۸۶۳ء کا یہ قطعہ پہلے ہے۔

ہند میں اہلِ تسنن کی ہیں دو سلطنتیں
حیدرآباد دکن، رشکِ گلستانِ ارم

اور اس کے فوراً بعد مثنوئ پتنگ ہے جو غالب کے لڑکپن کی یعنی تقریباً نصف صدی پیشتر کی تصنیف ہے۔

قلم زد، متداول اور نودریافت کلام کی تقسیم، کلام کی صنف وار تقسیم، غزلیات کی ردیف وار تقسیم، جہاں اتنی ساری وفاداریوں کو مقدم سمجھا جائے وہاں تاریخی

ترتیب کا باقی رہنا معلوم۔

(۴) : ۴ - کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں سنین کے اظہار کے ساتھ ادوار بھی قائم کرنے چاہییں مثلاً ۱۸۲۱ء تک کا کلام۔ ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۶ء یا ۱۸۲۷ء تک کا کلام، علیٰ ہذا القیاس جس نظم یا غزل کا صحیح سنہ معلوم ہو سکے وہ سنہ اس کے فوراً بعد لکھ دیا جائے مثلاً مثنوی پتنگ قیام آگرہ کے دوران، بعض غزلیں لکھنؤ باندہ اور کلکتے کے قیام کے دوران۔ مالک رام صاحب[51] نے گل رعنا کی مدد سے ۴۳ غزلوں کے بارے میں دریافت کیا کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ وجاہت علی سندیلوی[52] نے نشان دہی کی۔

"اس سلسلے میں یہ تجزیہ بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب نے جب پہلے پہل ۱۸۳۳ء میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا تھا تو اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ تھی لیکن جب آٹھ سال بعد ۱۸۴۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو یہ تعداد ۱۰۹۵ ہو گئی تھی یعنی آٹھ سال میں صرف پچیس اشعار کا اضافہ ہوا تھا۔ دیوان کا دوسرا ایڈیشن چھ سال کے بعد ۱۸۴۷ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ تھی یعنی چھ سال میں صرف سولہ اشعار کا اضافہ ہو سکا تھا۔ تیسرا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ تھی یعنی چودہ سال میں ۶۸۵ اشعار اور کہے گئے تھے۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہو گئی تھی یعنی ایک سال میں صرف چھ اشعار اور دیوان میں شامل کیے گئے تھے۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ تھی کیونکہ یہ تیسرے ایڈیشن کی نقل تھا اور

---

[51] نکتۂ غالب کا گمشدہ انتخاب مشمولہ نذر ذاکر ص۱۱۹۔ [52] باقیات غالب از جناب وجاہت علی سندیلوی بار اول ص۳۲

ایک شعر کاتب کی غلطی سے چھوٹ گیا تھا۔[1]

یہ مفید معلومات ہیں۔ نسخۂ عرشی اگر واقعی تاریخی ترتیب سے مدون کیا گیا ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا کہ سنہ ۱۸۲۱ء اور سنہ ۱۸۲۸ء کے درمیان کون سی ۴۳ غزلیں کہی گئیں یا پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے بیچ کون سے ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ نسخۂ عرشی کے مقدمے، متن کے فٹ نوٹ، شرحِ غالب اور اختلافِ نسخ میں یہ سب معلومات پوشیدہ ہیں لیکن متن سے ظاہر نہیں ہوتیں۔ ضرورت ہے کہ متن خود اپنے زمانے کا اعلان کرتا چلے۔ تاریخی ترتیب کا مقصد ذہنی ارتقا کی آئینہ داری کرنا ہے۔ گنجینۂ معنی کو دیکھ کر غلط فہمی ہوتی ہے کہ غالب ابتدا میں محض دقت پسند تھا۔ اگر نسخۂ بھوپال کی متداول دیوان میں لی گئی غزلیں مثلاً
ع بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا، ع پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا، وغیرہ ساتھ ہی درج کی جاتیں تو یہ غلط نظریہ قائم نہ ہو پاتا۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجہ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو نسخۂ عرشی کی طبعِ ثانی کے بعد بھی کلیاتِ غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کرنے کی ضرورت باقی رہے گی اور ظاہر ہے کہ اس کام کو عرشی صاحب سے بہتر کون کر سکتا ہے۔

د۔ متن کے فٹ نوٹوں میں مرتب نے مخففات کے ذریعے نشان دہی کی ہے کہ مندرجہ نظم یا غزل کن نسخوں میں ملتی ہے۔ عام قاری کے لیے یہ بے معنی علامات ہیں لیکن تاریخی ترتیب کے جویا کے لیے یہ بیش بہا معلومات ہیں۔

---

[1] سندیلوی صاحب کے اس بیان میں دو تسامح ہیں۔ ۱۔ سنہ ۱۸۳۳ء / ۱۲۴۸ھ کے انتخاب کی تعداد اشعار کسی کو معلوم نہیں۔ ۱۱۰۷ اشعار سنہ ۱۲۴۱ھ کی ترتیب میں تھے۔ ۲۔ پانچواں ایڈیشن تیسرے ایڈیشن کی نقل نہیں کیونکہ دونوں میں اصناف اور غزلیات کی ترتیب مختلف ہے۔ پانچواں ایڈیشن نسخۂ رام پور جدید کی نقل ہے۔ کاتب کی غلطی سے شعر نہیں چھوٹا بلکہ وہ شعر نسخۂ رام پور ہی میں غیر حاضر ہے۔

مرتب نے صراحت نہیں لیکن گنجینۂ معنی کی غزلوں اور نظموں کے بارے میں انہوں نے التزام کیا ہے کہ وہ جتنے بھی مخطوطوں (نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور گلِ رعنا) میں ملتی ہیں سب کی طرف اشارہ کیا جائے۔ چنانچہ فٹ نوٹ میں دس غزلوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ گلِ رعنا میں موجود ہیں۔ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم تین اور غزلیں نمبر ۱۱ ۔ ۳۹ ۔ ۱۲۹ گلِ رعنا میں شامل ہیں۔ طبعِ ثانی میں ان کے بارے میں بھی اشارہ کر دیا جائے۔

نوائے سروش کے مخففات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف قدیم ترین ماخذ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ذیل کی مثالوں میں یہ اصول نہیں برتا گیا اور دو نسخوں کے حوالے دیے ہیں۔

قطعہ ۵ آخرِ ا، قج ــ غزل ۶۹ ق، قب ــ غزل ۱۶۱ ق، قا ــ غزل ۱۷۸ ق،
گلِ رعنا ــ غزل ۱۸۲، ۱۸۳ آخر ق، قا ــ غزل ۱۹۹، ۲۰۰ گلِ رعنا، قب۔

چونکہ اور متعدد غزلیں مولہ بالا دو دو نسخوں میں شامل ہیں اس لیے ایک یا دو کو لے کر صرف انھیں کے بارے میں دو نسخوں کا حوالہ دینے سے غلط فہمی ہو سکتی ہے مثلاً صرف غزلیات نمبر ۱۸۲، ۱۸۳ ہی آخر ق اور قا میں شامل نہیں ان کے آگے غزل نمبر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶ وغیرہ بھی دونوں میں موجود ہیں۔ ان سب کے دوہرے ماخذ عرشی صاحب کے اصول کے خلاف ہیں۔ صرف قدیم ترین ماخذ کو درج کرنا چاہیے۔ غزل نمبر ۳۰۰ کے حوالے میں ذرا سا تسامح ہو گیا ہے۔ اختلافِ نسخ کے مطابق یہ گلِ رعنا سے بھی پہلے نسخۂ شیرانی (قا) میں ملتی ہے اس لیے اس کے حوالے میں "گلِ رعنا، قب" کی بجائے صرف قا ہونا چاہیے تھا اب غزل ۱۹۹ اور ۲۰۰ کی ترتیب بھی بدلنی چاہیے کیونکہ ۱۹۹ نسخۂ شیرانی میں نہیں، اس لیے یہ غزل ۲۰۰ سے بعد تصنیف ہے۔

اس سے ہٹ کر میں یہ چاہوں گا کہ نوائے سروش کی ہر غزل یا نظم ۱۸۱۶ء سے پہلے کے جتنے مخطوطات میں ملتی ہے۔ فٹ نوٹ میں ان سب کی طرف اشارہ

کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

۶۔ نسخۂ عرشی میں بہت سے مفرد شعر غزلوں کی ذیل میں دیے ہیں۔ ایک شعر کی غزل نہیں ہوتی۔ پھر بعض شعر ایسے ہیں جو کسی طرح غزل کے موضوع سے میل نہیں کھاتے مثلاً یادگار نالہ میں۔

سات جلدوں کا پارسل پہنچا　　واہ کیا خوب برمحل پہنچا　(غزل نمبر ۲)
پیر و مرشد معاف کیجے گا　　میں نے جتنا کا کچھ نہ لکھا مال　(غزل نمبر ۴)

یہ اشعار کسی نظم کے جزو ہو سکتے ہیں غزل کے نہیں۔ اگر عرشی صاحب میری عرضداشت کے مطابق تمام اصناف سخن کو ملا جلا کر لکھنے کو تیار ہوں تو دوسری بات ہے ورنہ اگر اصناف کی تقسیم برقرار رکھنی ہے تو مجرد اشعار کو غزلوں کے آخر میں 'فردیات' کا عنوان قائم کر کے درج کرنا چاہیے جیسا کہ مالک رام صاحب نے اپنے دیوان میں کیا ہے۔

۷: (۱) — متن نسخ کا اختلاف۔ کلام غالب کے چند ایسے مخطوطے اور ایڈیشن ملتے ہیں جو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً اصلاح کیا کرتے تھے۔ اس لیے مختلف نسخوں میں بعض اشعار کے متون میں فرق ہے۔ نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے وقت جناب مالک رام[1] نے بہت صحیح اصول درج کیا ہے کہ مصنف کی زندگی میں جو آخری مخطوطہ یا ایڈیشن اس کی نظر سے گزر چکا ہو بنیادی متن تسلیم کیا جائے گا۔

پہلے گنجینۂ معنی کو لیجیے۔ اس کے تین متن ملتے ہیں۔ نسخۂ بھوپال کے بعد نسخۂ شیرانی اور اس کے بعد مختصراً انتخاب گل رعنا۔ نسخۂ شیرانی کا متن تقریباً ہر جگہ نسخۂ بھوپال پر ترقی ہے لیکن طبع اول کے متن کی طباعت تک عرشی صاحب کو نسخۂ شیرانی کا مکمل عکس نہیں ملا تھا اس لیے متن میں وہ اس کی اصلاحوں کو ہر جگہ شامل نہ کر سکے جس سے اس قسم کا نقصان ہوا۔

---

[1] تبصرہ دیوان غالب۔ نقوش ص۱۶۱

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ عرشی :

۱۴:۹۹ کاوشِ دُزدِ حنا پوشیدہ افسوں ہے مجھے — نسخۂ شیرانی
ناخنِ انگشت خوباں نعل واژدں ہے مجھے — ° نعل واژدں

نعل واژدں محاورہ ہے۔ نعل واژدں بے معنی ہے۔ امید ہے طبع ثانی میں نسخۂ شیرانی کی تمام ترمیمات کو شاملِ متن کر لیا جائے گا۔ گلِ رعنا نسخۂ شیرانی سے بھی اگلی منزل ہے۔ حیرت ہے کہ مرتب نے بارہا گلِ رعنا کے متن کو قبول نہیں کیا حالانکہ اس میں کوئی سقم نہ تھا مثلاً

	نسخۂ عرشی	گلِ رعنا
۲:۱۵	گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا	زہرہ از بس آب تھا
۱۴:۲۰	ہوں قطرہ زن بوادیِ حسرت شبانہ روز	ہر حلقۂ یاس روز و شب
۱۳:۲۴	چشم کشادہ حلقۂ بیرونِ در ہے آج	چشم کشودہ

نوائے سروش کے لیے ذیل کے نسخے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ ۱۸۵۵ء کا نسخۂ رام پور، جو یہ قلمی جو غالب کا صحیح کردہ ہے۔

۲۔ غالب نے مطبع احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبع سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ سے تصحیح کی یہ بیش بہا کاپی کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے اسے مستند تسلیم کرنا چاہیے۔

۳۔ ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کا نپور جو مندرجہ بالا کاپی مخزونۂ حیدر آباد سے چھاپا گیا۔

۴۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ یہ ۱۸۵۵ء کے مخطوطۂ رام پور پر مبنی ہے

۵۔ انتخاب غالب قلمی جو ۱۸۶۶ء میں غالب نے نواب کلب علی خاں کے لیے اپنی تصحیح سے بھیجا۔ یہ نظامی ایڈیشن کا انتخاب ہے۔

جو اشعار انتخاب غالب میں شامل ہیں ان کے متن کے لیے انتخاب یقیناً

---

۵۷ مقدمہ دیوان غالب مرتبۂ مالک رام ص ۲۶

حرفِ آخر ہے۔ بقیہ اشعار کے لیے ظاہراً کانپور ایڈیشن غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ہے۔ کانپور ایڈیشن میں قباحت یہ ہے کہ اس میں اغلاطِ طباعت ہیں۔ ان کی درستی کتب خانہ آصفیہ کی کاپی سے کی جا سکتی ہے۔[1] اس لیے عرشی صاحب کا رجحان نسخۂ رام پور جدید کو ترجیح دینے کا ہے۔ مالک رام صاحب نے اعتراض کیا تو عرشی صاحب نے جواب[2] دیا کہ چونکہ نسخۂ رام پور کے بعض متون کانپوری ایڈیشن کے متون سے بہتر ہیں۔ اس لیے انھوں نے خوش ذوقی کے پیمانے سے کام لے کر غالب کے بعد کی اصلاحوں پر سابق متن کو ترجیح دی۔

ظاہراً مرتب کو اس کا اختیار نہیں لیکن عرشی صاحب[3] نے متعدد مثالیں دی ہیں جن میں اگر رام پوری متن پر کانپوری متن کو ترجیح دی جائے تو یہ اصل متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کی بجائے اس کی تخریب کا باعث بن جائے گا۔

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔ عرشی صاحب کی درج کردہ مثالوں میں سے اکثر صریحاً سہوِ کاتب ہیں۔

کانپور ایڈیشن (مج)	نسخۂ رام پور (قب)
پھر کے بھیجیں ہے سر بمہر گلاس	بھیجے ہیں
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں	چبھو
دنیا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا	کر

بعض محض اختلاف املا ہیں جو اس لیے چنداں اہم نہیں کہ ہمیں بہرحال موجودہ املا کے مطابق لکھنا ہے اور اس سے تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا مثلاً

مج	قب
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے	بادہ ہای
دو نو جہان دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا	دونوں

---

[1] نقوش ص ۱۴۳ [2] نقوش ص ۱۷۹ [3] نقوش ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۴، ۱۸۵

بعض میں ایسا معنوی سقم ہے کہ یہ نہیں مانا جا سکتا ہے کہ غالب نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ ان کی نظر چوک گئی ہو گی یا کاتب نے غلطی کی ہو گی۔

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح ۔۔۔ ابہام

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ ۔۔۔ صد کام

کیونکر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر

قاصر ہے شکایت میں نری ایسی عبارت ۔۔۔ ستایش میں

ان چند صورتوں کے علاوہ مرتب کو آخری متن پر پیشتر کے متن کو ترجیح دینے کا اختیار نہیں اگر معنوی اعتبار سے کوئی غلطی نہ پیدا ہو جائے تو محض خوش نمائی کی خاطر مصنف کی ترمیم کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح سیاست میں کہا جاتا ہے۔

good government is no substitute for self-government

اسی طرح اس موقع پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ

good version is no substitute for genuine version

اچھا متن اصلی متن کا بدل نہیں ہو سکتا۔ کتابت یا املا کی غلطی کی دوسری بات ہے بقیہ صورتوں میں مصنف کی دانستہ ترمیم کو رد کرنا بڑی جسارت کا کام ہے۔ اگر شاعر نے اپنی ترمیم سے شعر کے حسن میں کمی بھی کر دی ہے تو بھی مسخ شدہ متن کو صحیح ماننے بغیر چارہ نہیں۔ (معنوی غلطی کی صورت میں یہ شبہ برقرار رہتا ہے کہ شاید شاعر نے ایسا نہ کیا ہو) آپ حواشی یا اختلافِ نسخ میں شاعر کی بد مذاقی پر ہزار سینہ کوبی کیجیے لیکن اس کے عندیے کو قبول کرنا پڑے گا۔ تین مثالیں لیجیے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

بعد میں غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر ع۔ ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم۔
کر دیا۔ نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک دونوں میں پہلا متن دیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے
کہ نسخۂ عرشی[1] میں ترمیم شدہ متن کو ۱۸۶۲ء کے کانپور ایڈیشن کے سر منڈھ دیا ہے
اور نسخۂ مالک رام[2] میں ۱۸۶۳ء کے آگرہ ایڈیشن کے سر جو نسخۂ رام پور کی نقل ہے
حالانکہ عرشی صاحب کی صراحت[3] سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ رام پور میں اصلاً پہلا
متن تھا جسے غالب نے بدل کر ع۔ ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم کر دیا۔ عرشی
صاحب لکھتے ہیں:

"میری دانست میں اس شعر پہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے
محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی
شوخیٔ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے وہ اس کے
ظلم و جور کے بیان میں کہاں۔ ۔۔۔ اسی لیے میں نے پرانے لفظوں
کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلافِ نسخ میں جگہ دی۔"

میں ادب سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ منصب شاعر کے استاد کا ہو سکتا
ہے مرتب کا نہیں۔ اور اس شعر میں تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ غالب نے ابتدائی
متن کو کیوں رد کیا۔ کسی نے اعتراض کیا ہوگا کہ صاعقہ گرتی ہے شعلہ بھڑکتا ہے سیماب
تڑپتا ہے۔ 'آنا' ان تینوں میں سے کسی کا خاصہ نہیں۔ اس کے برعکس زلزلہ آتا ہے
صرصر کے جھونکے آتے ہیں سیلاب آتا ہے۔

دوسری ترمیم جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں یہ ہے۔ عرشی صاحب
چوتھے ایڈیشن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:[4]

"البتہ ایک فاش غلطی اس میں رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ مرزا صاحب کا
بہترین شعر ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

---

[1] اختلافِ نسخ ص ۲۶۱م [2] طبع ثانی ص ۱۴۳ [3] نقوش شمارہ ۱۰۱ ص ۱۸۱ [4] مقدمہ ص ۱۰۶

اس طرح مسخ کیا گیا ع

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے "

نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام دونوں میں پہلا متن چھپا ہے اور دونوں[1] میں 'مری خوشامد سے' کو سہو کاتب ظاہر کیا گیا ہے حالانکہ یہ متن نہ صرف غالب کے تصحیح شدہ نظامی ایڈیشن میں ہے بلکہ ۱۸۶۶ء کے قلمی انتخاب غالب[2] میں بھی ہے جو غالب کے قلم کا صحیح کردہ ہے ایسی ترمیم کاتب کا سہو نہیں ہو سکتا مصنف کی شعوری اصلاح ہی ہے۔ اس سے معنی کے حسن میں کمی ہو کر کسی حد تک تعقید پیدا ہو گئی ہے لیکن بندشِ الفاظ چست ہو گئی ہے۔ بادی النظر میں اصلاح شدہ مصرع سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ پاسباں میری خوشامد کرنا چاہتا تھا اس لیے چپ تھا، اور اس مفہوم سے اصلاح لغو ہو جاتی ہے۔ دراصل مصرع یوں پڑھیے۔ ع

گدا سمجھ کے، وہ چپ تھا، مری خوشامد سے

میرا منہ نہیں جو یہ تجویز کر سکوں کہ یہ مصرع یوں ہوتا ع

گدا سمجھ کے، خوشامد سے میری، وہ چپ تھا

تو سب کچھ ناصح ہو جاتا۔ مری خوشامد سے' کے معنی یہ نہیں کہ پاسباں میری خوشامد کیا چاہتا تھا بلکہ یہ مراد ہے کہ 'میرے خوشامد کرنے کی وجہ سے'، پورے مصرع کے معنی ہوئے وہ مجھے گدا سمجھ رہا تھا اور چونکہ میں مسلسل اس کی خوشامد کر رہا تھا اس لیے وہ چپ تھا۔ اصلاح سے قبل 'مری جو شامت آئے' (اسے شامت آئی' پڑھا جائے تو کیا حرج ہے) سے یہ ڈرامائی پہلو جو نکلتا تھا کہ 'پاسباں نے زدوکوب کی'، وہ اصلاح کے بعد جاتا رہا۔ لیکن چونکہ معنی میں کوئی غلطی پیدا نہیں ہوئی اس لیے مری خوشامد سے، ہی صحیح متن ہے کیونکہ یہ غالب کی شعوری اصلاح ہے۔ "مری جو شامت آئے" منسوخ متن ہے۔

(۷)، ۲ — اپنے مضمون میں عرشی صاحب نے نظامی ایڈیشن کی جن ترمیموں کو

---

[1] نسخۂ عرشی اختلاف نسخ ص ۴۰ م دنسخۂ مالک فٹ نوٹ ص ۲۲۲ [2] مقدمۂ نسخۂ عرشی ص ۹۱

ناقص قرار دیا ہے ان میں سے ذیل میں میں کوئی معنوی سقم نہیں دیکھتا اس لیے انھیں رد کرنے کا جواز نہیں۔ ذیل کی تفصیل میں ان مخففات سے کام لیا جائے گا۔

نظامی ایڈیشن = مع - آگرہ ایڈیشن = ار - نسخۂ مالک رام = مک -
انتخاب غالب = انتخاب

ص	نسخۂ عرشی	نظامی ایڈیشن (مع)
۱۲۴	چرخ کج باز نے تاکا کرے مجھ کو ذلیل	چاہا نیز مک
۱۴۴	تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند	ہے نو آموز فنا نیز مک
۱۶۲	ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خوناب	خوں ناب نیز مک

دو لفظ ہیں خوں ناب بمعنی خالص خون۔ خوناب بمعنی خون+آب یعنی وہ آنسو جن میں خون اور پانی دونوں ملے ہوں۔ دونوں لفظوں کا استعمال صحیح ہے لیکن بن مو کے لیے خوناب کی بجائے خوں ناب زیادہ مناسب ہے۔

ص	نسخۂ عرشی	نظامی ایڈیشن (مع)
۱۶۳	افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخور عقد گہر انگشت	دیداں نیز مک

دیداں کے معنی کیڑے۔ یہ لفظ دنداں سے زیادہ مناسب ہے۔ حسرت وافسوس میں دانت انگلی کو کاٹتا ہے بالکل ہی کھا نہیں جاتا۔ رزق سے مراد ہے خوراک۔ مردہ کی انگلی کیڑوں کا رزق بن جاتی ہے لیکن نسخۂ مالک رام سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب غالب میں دنداں ہی ہے، اس لیے آخری قرأت کے طور پر دنداں ہی کو صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالانکہ یہ دیداں کے مقابلے میں تخریب ہے۔

ص	نسخۂ عرشی	نظامی ایڈیشن (مع)
۱۸۹	رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے	تھکے
۱۹۶	کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں	ناسپاس۔ نیز مک
۲۱۷	چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پر آب	بر آب۔

ص	نسخۂ عرشی	نظامی ایڈیشن (مع)
۱۴۰	باغ معنی کی دکھا دوں گا بہار	دکھاؤں گا۔ نیز مک

۱۹۱	وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں	کہ کہتے۔ نیز مک
۲۲۹	شادی سے گزر کہ غم نہ رہوے	ہووے۔ نیز مک
۲۲۴	تب چاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں	دل ناداں۔ نیز مد
۲۲۵	کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آجائے رحم	کہ اس کو۔ نیز مک
۲۳۹	ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر	منہ پر رونق۔ نیز مک

نوائے سروش میں سے میں نے اس قسم کی کچھ اور مثالیں تلاش کیں:۔

۱۲۷	جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو	نہ وا ہو۔ نیز مک
۱۳۱	آم کو دیکھتا اگر یک بار	اک بار۔ نیز مک
۱۴۷	یادگار نالہ یک دیوانِ بے شیرازہ تھا	اک۔ نیز مد۔ انتخاب۔ مک
۱۴۸	مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا	خرچ۔ نیز مک
۱۶۴	کافی ہے نشانی، ترا چھلے کا نہ دینا	نشانی تری نیز مک
۱۶۸	اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا	کہتا ہے۔ نیز مک
۱۷۸	آوے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں	آئے وہ۔ نیز مد، مک
۱۸۳	گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے	ڈر ہے۔ نیز مک
۱۸۹	ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں	ہیں یوں۔ نیز مک

مصرع کے مفہوم میں 'یوں' پر زور ہے۔ نسخۂ عرشی کے مطابق 'ہیں' پر زور پڑ رہا ہے اور مج میں 'یوں' پر جو قابلِ ترجیح ہے

۱۹۳	اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں	غیر۔ نیز مک
۲۱۷	دیکھ خونابہ فشانی میری	خونابہ۔ نیز مک
۲۳۰	نی وہ سرود و سور نہ جوش و خروش ہے	سرود و سوز۔ نیز انتخاب
۲۳۹	اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	اپنا وہ نہیں شیوہ نیز انتخاب

نسخۂ عرشی کے اختلاف نسخ[1] کے مطابق انتخابِ غالب میں غالب نے اپنے ہاتھ سے 'وہ نہیں شیوہ' بنایا ہے اس کے باوجود عرشی صاحب نے اسے کوئی اہمیت نہ دے کر منسوخ متن برقرار رکھا۔

۲۵۰ گر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوا دے   ہم سے لکھوائے۔ نیز مالک

جہاں تک مجھے معلوم ہے نظامی ایڈیشن کی مندرجہ بالا ترمیمیں ان اشعار میں غالب کی آخری اصلاحیں ہیں۔ ان میں کوئی طباعت یا معنی کی غلطی بھی نہیں۔ ان میں سے بیشتر میں نظامی کا متن رام پوری متن سے بہتر ہے لیکن جہاں بہتر نہیں ہے وہاں بھی آخری ترمیم کے طور پر قابلِ ترجیح ہے۔ حیرت یہ ہے کہ کئی صورتوں میں مرتب نے انتخابِ غالب کے متن کو بھی مسترد کر دیا۔ طبعِ ثانی میں وہ ان سب کو متن میں جگہ دینے پر غور فرمائیں۔

۷ (۳) — عرشی نے تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار کے کئی کئی اختلاف نسخ درج کیے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر چند درج ہونے سے رہ گئے ہوں۔ نسخۂ مالک رام سے مقابلہ کرنے پر ایسی کچھ مثالیں نظر آئیں۔ ذیل میں ح سے مراد نسخۂ حمیدیہ ہے۔ ان کے علاوہ بھی نسخۂ حمیدیہ کے اختلافاتِ نسخ بکثرت حذف کر دیے گئے ہیں۔

صفحہ و شعر	نسخۂ عرشی	محذوف اختلاف نسخ
۱۷۹ : ۹	تماشا کر اے محوِ آئینہ داری	ح کر، اے
۱۸۸ : ۱۴	آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں	انتخاب۔ وعدہ
۱۹۲ : ۱۱	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	ح غیر کوئی
۱۹۳ : ۷	جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں	ح جان و دل
۱۹۸ : ۱	بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار	ح ہو مجھ
۲۰۱ : ۳	دشواریِ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ	ح ہم زباں

[1] دیوان غالب ص ۳۶۱

۲۰۸ : ۱۰ چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے ح غنچۂ دل کا
۲۲۲ : ۴ شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فراغ ح فراق

مالک صاحب نے بعض ایسے اختلافات نسخ بھی دیئے ہیں جو عام طور پر مروجہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں۔ یہ غالباً حیاتِ غالب کے بعد کی تحریف ہیں۔ نسخۂ عرشی کی ترتیب کے وقت نسخۂ مالک عرشی صاحب کے پیشِ نظر تھا۔ اچھا ہوتا جو وہ ایسے مروجہ اختلافات بھی شامل کر لیتے مثلاً:

۱۶۵ : ۷	وہ ہم مریض عشق کے بیاردار ہیں	تیماردار
۱۹۳ : ۱	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	کوئی ہمیں
۱۹۹ : ۷	وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	بدلیں
۲۰۸ : ۱۰	چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے	غنچۂ دل
۲۳۱ : ۱۲	رنج رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے	سے عشق ہے
۳۰۲ : ۹	رکھو نہ شمع پہ اے اہل انجمن تکیہ	رکھیو نہ شمع کے اوپر اے انجمن تکیہ
۲۹۸ : ۲	میں بھی ہوں محرم اسرار کہوں یا نہ کہوں	واقفِ اسرار نسخۂ مالک

مندرجہ بالا شعر کے لیے نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک دونوں میں دیوانِ معروف کو ماخذ ظاہر کیا گیا ہے۔ نسخۂ مالک میں متن دیوان دیوانِ معروف سے اور اختلافات کریم الدین کے گلدستۂ نازنیناں سے لیے گئے ہیں۔ اختلافِ نسخ میں انھوں نے محرم اسرار دیا ہے جس کے معنی یہ گلدستۂ نازنیناں کا متن ہے۔ عرشی صاحب نے متن میں محرم اسرار دیا ہے اس کا کوئی اختلاف نہیں دیا۔

(۷) : ۴ — چند موقعوں پر عرشی صاحب صریحاً مرتب کے منصب سے بڑھ کر اصلاح کرنے لگتے ہیں۔

ا۔ غالب کے عروضی تسامح کے طور پر رباعی کا یہ مصرع مشہور ہے:

ع دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

اس مصرع میں ایک سببِ خفیف زائد ہے۔ عرشی صاحب نے مصرع کی

اصلاح کر کے متن[۱] میں 'رک' ایک بار لکھا ہے حالانکہ اس سے مصرع بے معنی ہو گیا رکنا اور بند ہونا مترادف ہیں۔ 'رک رک کر' کے معنی ہیں "کبھی رکتا ہے پھر چل پڑتا ہے پھر رک جاتا ہے پھر چل پڑتا ہے" کچھ عرصے تک دل کی یہ کیفیت رہی۔ اس کے بعد قطعی طور پر رک گیا یعنی بند ہو گیا۔ اگر یہ کہیں کہ "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" تو یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے 'دل بند ہو کر بند ہو گیا ہے' کہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے 'رک رک کر' لکھا ہو گا۔ عرشی صاحب حاشیہ[۲] لکھتے ہیں:۔

> "اس رباعی کے دوسرے مصرع میں میرزا صاحب نے از راہِ سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے اور تمام نسخوں میں 'رک رک' لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابلِ درگزر نہیں تھا اس لیے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔"

عرشی صاحب کسی قدر تذبذب میں ہیں کہ 'رک' صحیح ہے کہ 'رک رک' جیسا کہ مقدمے کے ایک نوٹ بعنوان فروگذاشت[۳] سے ظاہر ہوتا ہے۔ علامہ سحر عشق آبادی[۴] نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ 'رک رک کر' عروضی اعتبار سے غلط ہے۔ امید ہے کہ تمام نسخوں کے اندراج کے پیشِ نظر طبع ثانی میں 'رک رک کر' چھاپا جائے۔

ب۔ عبدالباری آسی غالب کے رنگ میں متعدد غزلیں تصنیف کر کے مکمل شرحِ کلام غالب، میں غالب کے نام سے شامل کر دیں۔ حیرت ہے کہ عرشی صاحب نے ان میں بھی اصلاح کر دی اور اختلافِ نسخ میں آسی کے اصل متن کو سہو کاتب قرار دیا۔ یہ ماتا کہ ایک دو مقامات پر سہو کتابت ہے مثلاً

صفحہ	شرح آسی	نسخۂ عرشی	صفحہ
۱۹۲	اب منتظر شوق قیامت نہیں غالب	شور	۲۲۹

---

[۱] دیوان غالب نسخۂ عرشی ص ۲۵۳ [۲] ص ۲۷۰ [۳] مقدمہ ص ۱۲۰
[۴] غالب کی ایک رباعی۔ اردو ادب شمارہ ۳ ۱۹۶۵ء

۲۴۹ نہ رکھ پابند استغنا کو قیدِ رسمِ عالم کا   قیدی رسمِ عالم کا ۳۰۷

لیکن کئی مقامات پر عرشی صاحب نے شعر کو سنوارنے کے لیے مصرع کی اصلاح کر دی ہے حالانکہ آسی نے اپنی شرح میں اسی متن کے ساتھ شعر کے معنی درج کیے ہیں اور اس میں کوئی معنوی قباحت نہیں مثلاً

شرح آسی صفحہ ۹۱-۹۰	نسخۂ عرشی صفحہ ۲۹۴
یک شبہ فرصتِ ہستی ہے اک آئینۂ غم رنگِ گل کاش گلستاں کا ہوا ہو جاتا	فرصتِ شوخی

مستقل مرکزِ غم پہ بھی نہیں تھے ورنہ   ہی نہیں

دستِ وحشت ہے مراخشت بدیوارِ فنا   دستِ قدرت
گر فنا بھی میں نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا

حسرت اندوزیِ اربابِ حقیقت مت پوچھ   حیرت اندوزی
جلوہ اِک روز تو آئینہ نما ہو جاتا

مندرجہ بالا غزل کے آخر میں نسخۂ عرشی میں ایک مصرع کا اضافہ ہے۔

ع   قصد کعبہ تھا، مگر موت کی عجلت طلبی

نسخۂ عرشی کے فٹ نوٹ اور حاشیہ[1] کے مطابق یہ غزل مکمل شرحِ کلامِ غالب شائع کردہ صدیقی بک ڈپو لکھنؤ سے لی گئی ہے۔ میرے سامنے یہ شرح ہے۔ اس میں اس غزل کے آخر میں یہ مصرع نہیں۔ الحاق در الحاق کی یہ پر لطف مثال ہے۔ آسی نے شرح سے پہلے بعض رسائل مثلاً نگار میں بھی۔ ان میں سے چند غزلیں شائع کی تھیں۔ ممکن ہے عرشی صاحب نے یہ مصرع وہاں سے لیا ہو لیکن اس کی صراحت نہیں

---

[1] غالب کی ایک رباعی اردو ادب شمارہ ۳ ۱۹۶۵ء ص ۳۰۵

ج آج یک شنبے کا دن ہے آؤ گے!
یا فقط رستا ہمیں بتلاؤ گے

یادگارِ نالہ[1] کا یہ شعر خمخانۂ جاوید سے لیا گیا ہے لیکن دلچسپ بات ہے کہ اختلافِ نسخ[2] میں خم خانے کے حوالے سے 'ایک شنبہ' اور 'رستہ' درج کیا ہے۔ اگر خم خانے میں ان دونوں لفظوں کا تلفظ اور املا یوں ہے تو پھر عرشی صاحب کے متن میں ان کا املا خود عرشی صاحب کا وضع کردہ ہوا۔ شاید انھوں نے غالب کے املا کی تقلید کی ہے لیکن 'یک شنبہ' کو 'یک شنبے' کرنے سے تلفظ کا بھی فرق ہو جاتا ہے اصل اور دوسرا ماخذ کے متن میں ملفوظی ترمیم کا مرتب کو اختیار نہیں۔

(۷) : ۵ — درخواست ہے کہ طبعِ ثانی میں ذیل کے تین نسخوں کو بھی اختلافِ نسخ میں شامل کر لیا جائے۔

۱۔ ۱۲۳۷ھ کا مخطوطۂ بدایوں جو کراچی میں محفوظ ہے۔ ۲۔ احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء کی غالب کے ہاتھ کی تصحیح کردہ کاپی جو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے اور جس سے نظامی ایڈیشن تیار کیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے مثلاً:

	نسخۂ عرشی	نسخۂ مالک رام نیز آصفیہ کی کاپی
۲۱۲ : ۳	نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد	ایک آگ

اس کاپی سے تیار شدہ نظامی ایڈیشن میں 'اک' ہی چھپا ہے۔ مالک رام نے اصل کاپی[3] سے تصحیح کی۔

۳۔ دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام۔ شاید اس نسخے کے شمول پر کچھ اعتراض ہو کیونکہ مرتب نے غالب کے معاصر نسخوں ہی کو معتبر گردانا ہے لیکن انھوں نے کہیں کہیں غالب کے بعد کے بعض ایڈیشنوں اور ماخذ کو بھی اختلافِ نسخ کے احاطے

---

[1] ص ۳۱۲ [2] ص ۲۷۴ [3] دیوان غالب مرتبۂ مالک رام فٹ نوٹ ص ۲۰۷

میں لیا ہے مثلاً نسخۂ حمیدیہ۔ لطیف ایڈیشن۔ کم از کم ایک جگہ مالک رام کے ایڈیشن کا بھی حوالہ ملتا ہے۔ مالک رام بھی عرشی صاحب کی طرح غالبیات کے چوٹی کے ماہرین میں ہیں۔ قاری ایک شعر کے متن کو نسخۂ عرشی میں ایک طرح اور نسخۂ مالک میں دوسری طرح دیکھتا ہے تو چکرا جاتا ہے کہ صحیح قرات کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسخۂ مالک کے اختلافات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔

(۷) : ۶۔ غالب اپنے اشعار کے متن میں اصلاح و ترمیم کرتے رہتے تھے۔ نسخۂ بھوپال اور متداول دیوان میں متعدد مصرعوں کی ہیئت بدلی ہوئی ہے۔ مرتب نسخۂ حمیدیہ نے بیشتر ایسی صورتوں میں مصرع کے دونوں متون کو اوپر نیچے چھاپ کر ظاہر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی یکساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو یک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علاحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں مثلاً

ا۔ گنجینۂ معنی میں ص ۵ : ۱۷ پر قصیدے کا شعر ہے :۔

شکل طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز
جلوے میں تیرے، ہے تسخیر ہوائے دیدار

شرح غالب میں ص ۲۱۷ پر ہدایت کرتے ہیں :۔

" یہ شعر سہواً چھپ گیا ہے اسے قلمزد کر دیا جائے " ؟

اس کو قلم زد کرنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ نوائے سروش میں اس صورت میں واقع ہوتا ہے :

شکلِ طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے، بہوائے دیدار

پہلے مصرعے مشترک ہیں اور دوسرے مصرعے مختلف۔ چونکہ یہ فرق اختلاف نسخ میں ظاہر کر دیا ہے اس لیے قدیم متن کو گنجینۂ معنی سے خارج کرنے کا جواز تھا۔

ملے نسخۂ عرشی، اختلافِ نسخ ص ۱، ۴ کالم ۱ سطر ۱۴

اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں کہ قلمی اور متداول دیوان میں کسی شعر کا ایک مصرع مشترک ہے اور دوسرے کے متن میں اختلاف تو اس شعر کو صرف نوائے سروش میں درج کیا گیا اور قدیم متن کو اختلاف نسخ میں دینے پر اکتفا کی گئی لیکن اس سے مماثل بعض صورتوں میں ایسا نہیں کیا گیا مثلاً :۔

نوائے سروش	گنجینۂ معنی
۱۱:۱ آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ	۱۴۲:۵ بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
سوئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا	موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

۱۵: ۲ گرمی برق تپش سے زہرہ دل آب تھا	شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا	شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

۱۱۶:۸ لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید	لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو	جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

ب ۔ غیر متداول کلام میں بھی مختلف اوقات میں ترمیم کا عمل جاری رہا۔ یہاں بھی نسخۂ عرشی کے طریق کار میں بعض اوقات کچھ شبہات پیدا ہوتے ہیں مثلاً :

۲۲ ۱۵۱ ہوائے ابر سے کی موسم گل میں نمد بانی   کہ تھا آئینۂ خور بے نقاب زنگ بستنہا

گنجینۂ معنی کے اس شعر کے بارے میں شرح غالب میں ص ۳۱۹ پر ہدایت ہے کہ یہ شعر یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔ غزل نمبر ۴۶ (۲۷ : ۸) میں تغیر ردیف کے ساتھ آ رہا ہے۔

نسخۂ شیرانی میں رنگ کی جگہ زنگ ہے۔ اس طرح غزل ۴۶ میں اس شعر کا متن یوں ہو جاتا ہے :۔

ہوائے ابر سے کی موسم گل میں، نمد بانی   کہ تھا آئینۂ خور پر تصور زنگ بستن کا

میری رائے میں تغیر ردیف اہم فرق ہے اس لیے دونوں اشعار کو برقرار

رکھنا چاہیے تھا خصوصاً جب کہ انھیں غزلوں کے مندرجہ ذیل دو مماثل شعروں کو برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی دوسری غزل کے قافیے کو نسخۂ شیرانی کے مطابق درست کرکے درج کیا جاتا ہے:

۲۳: ۲ اسدؔ ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن ۔ بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب امیدِ رستن ہا

۲۷: ۱۰ ہر اشکِ چشم سے یک حلقہ زنجیر بڑھتا ہے ۔ بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب اندیشۂ رستن ہا

ان دو اشعار میں جتنا فرق ہے اس سے زیادہ فرق والے اشعار کے جوڑوں میں سے ایک کو حذف کر دیا ہے مثلاً:

نسخۂ بھوپال و نسخۂ شیرانی	گلِ رعنا
شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا	اے اسدؔ رو یا جو دشتِ غم میں میں حیرت زدہ
غالبؔ ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا	آئینہ خانہ ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا

ان دونوں اشعار میں قافیے کے سوا کوئی اشتراک نہیں لیکن گنجینۂ معنی میں قدیم شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گلِ رعنا کا شعر قدیمی شعر کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ دراصل اسی قافیے میں یہ بالکل نیا شعر کہا گیا ہے۔ اس لیے دونوں کو گنجینۂ معنی میں علاحدہ شعروں کی شکل میں جگہ دی جا سکتی تھی۔ یوں مجھے اس کا احساس ہے کہ شعر میں ترمیم کی صورت میں مرتب کو بڑے سخت و پیچ سے دوچار ہونا پڑ سکتا ہے۔ کس حد تک ترمیم کو اختلافِ نسخ کی ذیل میں لیا جائے اور کب انھیں دو آزاد شعر قرار دیا جائے اس کا کچھ بھی فیصلہ کیجیے اس پر حرف گیری کی گنجائش باقی رہے گی۔

۷ (۷) — اختلافاتِ نسخ میں کتابوں کے مخففات سے کام لیا گیا ہے اور ان کی صراحت مقدمے میں ہے لیکن کئی ایسے مخففات بھی آ گئے ہیں جن کی صراحت مجھے نہ مل سکی مثلاً مکتب (ص ۲۱۴) کفل (۴۱۶)۔ گن (۳۲۹، ۴۱۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۶، ۴۵۴، ۴۵۹)، گب (۴۴۱، ۴۲۶، ۴۵۹، ۴۶۰)، تا (۴۵۷، ۴۶۰، ۴۶۵) گلدستہ (۴۲۱)۔ التماس ہے کہ طبعِ ثانی میں ان کی بھی صراحت کر دی جائے۔

۸۔ نسخۂ عرشی کا املا بھی اصلاح طلب ہے۔ عرشی صاحب نے مقدمے میں غالب کے املا کی خصوصیات دی ہیں۔ اس سے پیشتر وہ مکاتیب غالب کے مقدمے میں اس سے بھی زیادہ شرح و بسط سے درج کر چکے ہیں۔ نسخۂ عرشی کے متن میں انھوں نے کئی معاملات میں غالب کے املا کی تقلید کی ہے۔ میری رائے میں ترتیب متون میں املا کے یہ اصول ہونے چاہییں۔

ا۔ جہاں کہیں اصل نسخے میں کسی لفظ کا زسودہ املا موجودہ تلفظ سے اختلاف ظاہر کرتا ہے وہاں قدیم املا برقرار رکھنا چاہیے مثلاً 'کبھو' کو بدل کر 'کبھی' نہیں لکھ سکتے۔

ب۔ جہاں کہیں قدیم املا تلفظ کا فرق نہیں ظاہر کرتا بلکہ محض خطی اختلاف ہے وہاں اسے بدل کر مروجہ املا کے مطابق کر دینا چاہیے مثلاً اوس۔ رنگ۔ آدمے کو اس۔ رنگ۔ آدمی لکھا جائے گا۔

غالب کا املا مروجہ املا سے مختلف ہے تو میری رائے میں اول الذکر کی تقلید اصولاً درست نہیں۔ مقدمے میں اس کی تفصیل بیان کرنا کافی ہے۔ رام پور میں رنگین کی مثنوی دل پذیر مصنف کے خط میں موجود ہے اسے شائع کیا جائے تو کیا رنگین کے زسودہ املا کو برقرار رکھنا مناسب ہو گا۔

اس کے علاوہ خود مرتب کے املا کی بھی کچھ خصوصیات ہیں۔ اگلے وقتوں میں یائے معروف اور یائے مجہول کی کتابت میں کوئی فرق نہ کیا جاتا تھا۔ اب آخری یائے معروف کو 'ی' اور یائے مجہول اور یائے لین کو 'ے' لکھا جاتا ہے لیکن عرشی صاحب نے ان میں التباس کیا ہے۔ شاید وہ 'ی' اور 'ے' کے فرق کو اہمیت نہیں دیتے۔ ایک مصرع[۱] ہے۔

مصرع: صومعے میں اسے ٹھہرائیے گر مہر نماز

---

[۱] اختلاف نسخ ص ۱۲۲ : ۹

اس پر حاشیہ[1] لکھتے ہیں:

"دیوان کے نسخوں میں 'ہ' پر ختم ہونے والے الفاظ بحالت تحریف کبھی 'ی' سے کبھی 'ہ' سے لکھے گئے ہیں۔ خود غالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔ میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ 'ی' سے لکھا ہے۔"

آج کل کے قاعدے کے مطابق ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کو تصریف کی صورت میں 'ی' پر نہیں 'ے' پر ختم کیا جاتا ہے مثلاً "دیوانہ نے کہا" کو 'دیوانی نے کہا' نہ لکھ کر 'دیوانے نے کہا' بولیں اور لکھیں گے۔ خود عرشی صاحب نے 'صومعے' کو 'ے' سے لکھا ہے لیکن اسے 'ی' کہا ہے۔ انھوں نے متن میں بھی بعض موقعوں پر 'ے' کی جگہ 'ی' لکھی ہے مثلاً

ا۔ وہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں تلفظ کے برخلاف 'یے' کی بجائے 'ی' سے لکھتے ہیں:

ص ۲۹ : ۱۳ بازگشت بادہ پیمای رہ حیرت کہاں — بجائے بادہ پیمائے

ص ۳۰۸ : ۱۰ چٹکنا غنچۂ گل کا صدای خندۂ دل ہے — بجائے صدائے

پہلی مثال میں بادہ پیمائے بہ اضافت کی جگہ بادہ پیمائی بغیر اضافت کا التباس ہو گیا ہے۔ 'و' پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں ہمیشہ 'یے' لکھتے ہیں مثلاً:

۲۰۸ : ۹ رفوے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی

ب۔ مے بھی شراب کو بالالتزام 'ی' سے لکھا ہے ایک جگہ 'نے' بمعنی نہیں کو بھی 'نی' لکھا ہے۔

۲۲۲ : ۱۰ جای سی اپنے کو کھینچا چاہیے — بجائے جائے سے

۲۲۸ : ۲ ی ہے یہ گس کی تے نہیں ہے۔

---

[1] ص ۲۰۷

۲۳۰ : ۱۱ نی وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے۔

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ نے بمعنی نلکی اور شَے کو جو مے کے ساتھ ہم آواز ہیں ہمیشہ نے اسے لکھا ہے مثلاً:

۲۲۸ : ۱۱ ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

۲۷ : ۸ بر نگ نے ہے نہاں در ہر استخوان فریاد

عرشی صاحب نے غالب کے املا کی جو خصوصیات گنائی ہیں ان میں کہیں مندرجہ بالا موقعوں پر "ی" لکھنے کی تاکید نہیں۔ یہ خود عرشی صاحب کا پسندیدہ املا ہے جو اس بات سے ظاہر ہے کہ مقدمے اور شرح غالب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ذیل کے صفحات اور سطور پر

مقدمہ صـ ۴۴ : ۱۲ شرای کلکتہ، صـ ۸۱ : ۸ املای الفاظ

ص ۹۳ : ۲۲ برای نام ص ۵۷ : ۲۱ رای (بجائے رائے)

ص ۶۲ : ۳۰ ممدوحی: معشوقی (بجائے ممدوحے، معشوقے)

شرح غالب ص ۳۹۵ : ۱۸ رای صاحب (بجائے رائے صاحب)

ج۔ شرح غالب میں ص ۳۱۶ پر (۳ : ۱۲) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"نشہ میرزا صاحب کے اپنے نسخوں میں "نشہ" بشین مشدد ملتا ہے۔ آج کل اردو میں "نشہ" لکھنے کو پسند کیا جاتا ہے اس لیے، ابتدائی کچھ ورقوں کو چھوڑ کر میں نے بھی نشہ ہی لکھا ہے۔"

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آج کل یا تو نشہ میں ش کو مشدد لکھتے ہیں ورنہ مخفف لکھ کر بروزن "رسا" پڑھتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ لکھنے کا کوئی رواج نہیں۔

د۔ صفحہ ۳۱۸ پر (۱۱ : ۱) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"یہاں" کی حیثیت بالکل "وہاں" کی سی ہے اس لیے میں نے ان دونوں لفظوں کو بغیر ہائے مخلوط کے لکھا ہے: اس طرح، یہ جدید تلفظ و املا کے بھی مطابق

لہ مقدمہ ص ۱۸

ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے یہاں۔ وہاں کا موجودہ تلفظ اور املا ہائے مخلوط کے ساتھ نہیں ہ کے صریح تلفظ کے ساتھ ہے۔

ھ۔ جدید قاعدہ یہ ہے کہ حتی الامکان لفظ کے بامعنی اجزا کو منقطع لکھا جائے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے لیکن نسخۂ عرشی میں ایسے اجزا کو عام طور سے ملا کر لکھا ہے خصوصاً ب اور نہ کو بالعموم اگلے لفظ میں ملا دیتے ہیں مثلاً:

	نسخۂ عرشی	مجوزہ املا
۹ : ۱۰	نرکھہ آپ سے تعلق مگر ایک بدگمانی	نہ رکھ
۱۲۸ : ۱۴	سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نلے	نہ لے
۲۰۷ : ۷	تو فسردگی نہاں ہے بکمین بیزبانی	بہ کمین بے زبانی
۶۴ : ۹	گرانجانی سکبار و تماشا بیدماغ آیا	گراں جانی، بے دماغ
۱۴۷ : ۱۲	مگر ستمزدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا	ستم زدہ
۲۰۴ : ۲	درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائہائے	بے قراری ہائے ہائے

اس غزل اور کلکتے والے قطعے (۱۲۳) کی ردیف ہر جگہ، ہائہائے ہی لکھی ہے۔ صفحہ ۳۰ پر ایک غزل میں چند الفاظ کا املا یوں ہے۔ خونریزی، خونچکانی۔ لطافتہای جوش حسن، بہار بیخزاں۔ اگر طبع ثانی میں ان کو خوں ریزی، خوں چکانی، لطافت ہائے جوش حسن، بہار بے خزاں لکھا جائے تو سہولت ہوگی۔ ممکن ہے ٹائپ میں مصرعوں کا طول برابر رکھنے کے لیے ایسا کیا گیا ہو۔ نادم سیتاپوری نے لکھا ہے کہ اگر نسخۂ عرشی ٹائپ کی بجائے لیتھو میں چھاپا گیا ہوتا تو اس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ نہ ہوتی (اب مقدمے سمیت ۶۶۲ صفحات ہیں)

میں زبان و رسم الخط میں طرح طرح کی اصلاحوں کی تجویز کیا کرتا ہوں لیکن[۱] اپنے جدید ذہن کے باوجود جی چاہتا ہے کہ کاش نسخۂ عرشی ٹائپ کی بجائے نستعلیق میں چھپا

---

[۱] غالب کے کلام میں الحاقی عناصر ص ۲۰۵ طبع اول۔

ہوتا۔ سائنس، معاشیات، لسانیات وغیرہ کی کتابیں ٹائپ ہی میں زیب دیتی ہیں لیکن ٹائپ کے کانٹے دار حروف میں جمالیاتی ادب بے روح ہو جاتا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر، شاہ عالم کی داستان عجائب القصص اور عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کو ٹائپ میں پڑھنے سے ان کا لطف آدھا رہ گیا۔ یہ مانا کہ نسخۂ عرشی کا ٹائپ بہت اچھا ہے اس کے باوجود نذیرِ ذاکر اور نذیرِ عرشی کی دیدہ زیبی کے سامنے نسخۂ عرشی کی ہیئتِ خارجی پانی بھرتی ہے۔ میرے پاس بارہ روپے والا نقشِ چغتائی ہے۔ اس کی طباعت میں کلام غالبؔ کی روح کھلی معلوم ہوتی ہے۔ دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اگر نسخۂ عرشی کو نذرِ ذاکر کی سی طباعت نصیب ہو جائے تو عروسِ جمیل و لباسِ حریر کا معاملہ ہو جائے۔

۹۔ فاضل مرتب نے کلام کی ترتیب دیتے وقت اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے شعر فہمی میں بڑی سہولت ہو گئی ہے۔ گنجینۂ معنی کے دقیق اشعار میں اوقاف اسی وقت لگائے جا سکتے تھے جب غور کر کے اول ان کے معنی سمجھ لیے جائیں۔ شرح کرتے وقت مجھے ان اوقاف سے بڑی مدد ملی۔ صرف ذیل کی چند مثالوں میں میرا خیال ہے کہ وقفے یا اضافت کا نشان کسی دوسری جگہ ہونا چاہیے ہو سکتا ہے کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو اور میں نے کچھ اور سوچا ہو

صفحہ	نسخۂ عرشی کے اوقاف	مجوزہ اوقاف
۴	جوشِ طوفانِ کرم، ساقی کو تر ساغر نہ فلک آئینہ، ایجادکفِ گوہر بار	نہ فلک آئینۂ ایجادِ کفِ گوہر بار
۸	کھینچوں ہوں آئینے پر خندۂ دل سے مسطر نامۂ عنوانِ بیانِ دل آزردہ نہیں	نامہ عنوان، بیانِ دل آزردہ نہیں
۱۲	بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تک کے ایک بےکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک بیکسی! تجھ کو عالم آشنا پایا
۲۸	جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی غافل چشمِ امید ہے روزنِ تری دیوار وں کا	جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل

۲۷ نہاں ہے پردۂ مکیں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے
سپند شعلۂ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا   سپندِ شعلۂ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

۳۷ دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد   دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد
ساغر بیارگاہِ دماغ رسیدہ کھینچ

۰ گلزارِ دمیدن، شررستانِ رمیدن   گلزارِ دمیدن، شررستانِ رمیدن
فرصت تپش و حوصلۂ نشوونما ہیچ

۳۹ جوہرِ آئینہ، فکرِ سخن موے دماغ   جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موے دماغ
عرضِ حسرت، پس زانوے تامل چند

۵۱ ہر جو بلبل پیرِ درِ فکر، اسد
غنچۂ منقارِ گل، ہو زیرِ بال   منقارِ گل

۵۷ برق بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد
اے دل فسردہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں   اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں

۵۸ ترے کوچے پر ہے مت لڈا ماندگی، وا اسد
پر پروازِ زلف، بازنہ ہے ہدہد کے شانے میں   پر پرواز، زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں

۶۰ تماماتِ شفق طرفِ نقاب، مہ تو ہے
ناخن کو جگر کا دی میں بیرنگ نکالوں   ناخن کو جگر کاوی میں بے رنگ نکالوں؟

۶۲ مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں   مرگ شیریں (بلا اضافت)
تھا صریرِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں

۶۲ فرصتِ یک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے   یک چشمِ حیرت (بلا اضافت)
ہوں پسند آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

۶۳ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعوے ہے اسد   مجھ میں اور مجنوں میں وحشت ساز دعویٰ ہے اسد
برگِ بیدسے ناخن بندن کی فکر میں

۶۴ بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور ملتے ہیں
چراغانِ تماشا چشمِ صدنا سور ملتے ہیں   چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

۶۵ ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر پاداشِ عمل — ہے طلسمِ دہر میں صد حشرِ پاداشِ عمل
آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں — آگہی غافل کہ ایک امروز بے فردا نہیں

۶۹ خوی شرم سرد بازاری، ہے سیلِ خانماں — خوئے شرمِ سرد بازاری ہے سیلِ خانماں
ہے ۷۰ اسد! نقصاں میں منت اور حسرت سرمایہ تو — ہے اسد نقصاں میں منت اور حسرت سرمایہ تو

پرواز نقد دام تمنای جلوہ تھا — پرواز نقد، دامِ تمنائے جلوہ تھا
طاؤس نے اک آئینہ خانہ دکھا کر ۔

۷۶ ہر پیدا کیا ہے میں نے حیرت آزمائی میں
کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی — کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی

۸۱ غبارِ دشتِ وحشت سرمہ سازِ انتظار آیا
کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ مژگاں ہے — کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ، مژگاں ہے

۹۵ جو بشامِ غم چراغِ ظلمتِ دل تھا اسد
وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلس تقریب ہے — وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریب ہے

۱۰۲ زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد قلمی ہے — زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد قلمی ہے
ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے

۱۰۶ بسکہ سودای خیالِ زلف وحشت ناک ہے — بسکہ سودائے خیالِ زلف وحشت ناک ہے

۱۰۸ تمثالِ تماشا ہا اقبالِ تمنا ہا — تمثالِ تماشا ہا، اقبالِ تمنا ہا
عجزِ عرقِ شرمے ہے آئینہ حیرانی — عجزِ عرقِ شرمے ہے آئینہ حیرانی

۱۱۰ نسخۂ عرشی میں اغلاطِ طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں۔ میں نے گنجینۂ معنی اور مختلف نسخوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ گنجینے میں صرف دو تین مقامات پر طباعت کی غلطی تھی۔ میں نے عرشی صاحب سے رجوع کیا اور خود انھوں نے میری رہنمائی کی کہ سہوِ طباعت ہے۔ گنجینۂ معنی کی شرح کرتے وقت کئی مقامات پر شبہ ہوا کہ مصرع میں کسی قدر جھول ہے مثلاً:

گلشن و میکدہ سیلابیٔ یک موجِ خیال — نشۂ جلوۂ گل بر سرِ ہم فتنۂ غبار

قیاس کہتا ہے کہ ہم فتنہ کی جگہ کوئی اور لفظ ہوگا۔ ہو سکتا ہے قرات کا سہو ہو۔
اصل مخطوطہ موجود نہ ہونے کی صورت میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔
نسخۂ عرشی کے مطالعے میں مجھے جو چند اغلاط طباعت نظر آئے وہ محض یہ ہیں۔

صفحہ	غلط	صحیح
دیباچہ ص ۲۷ سطر ۱۱	نسخۂ حمیدیہ	نسخۂ بھوپال
دیباچہ ص ۲۷ سطر ۱۲	۱۲۴۸ھ (۳ ۴ ۱۸۲)	۱۲۴۸ھ (۳۳ ۱۸۶)
دیباچہ ص ۵۸ سطر ۲	لفظ 'اک' 'کو' 'ک'	لفظ 'یک' 'کو' 'اک'
دیباچہ ص ۱۲۰ : ۱۲	ص ۲۸۰	ص ۳۷۰
متن ۳ : ۱۲	نشۂ وعلوۂ گل بسر ہم فتنہ عیار	غبار
۱۶ : ۷	تغافل کو بکر مغرور تمکین آزمائی کا	نہ کر مغرور
۲۲ : ۳	سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شیشہ بر لد تھا	شستہ بر رو
۲۲ : ۱۳	شرار سنگ انداز چراغ از جسم خستنا (سہو قرات)	چراغ از جسم جستن ہا
۸۲ : ۳	اے بے تمیز گنج کو پروانہ چاہیے	ویرانہ
۸۲ : ۱	خواب جمعیت مملِ ہے پریشاں مجھ سے	محمل
۱۰۹ : ۴	پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	تپش رنگی، ہمہ تنگی
۱۰۹ : ۸	مژہ فالِ دو جہاں خواب پریشاں زدہ ہے	نال

(متن میں اصلاً فال چھپا ہے۔ غلط نامے کی ہدایت کے مطابق فال (دفتگوں) صحیح ہے۔ میری رائے میں یہاں نال بھی ریشہ ہونا چاہیے)

صفحہ	غلط	صحیح
۲۱۸ : ۲۲	ہر رنگ لالہ، جام بادہ بر محمل نظر آیا	بر محمل پسند آیا
ص ۲۳۱ سطر ۱۱	(۱۴۷ : ۳)	(۱۴۸ : ۳)
ص ۲۵۱ سطر ۵	۲۰۱ : ۳	۲۰۱ : ۲
ص ۳۹۰ سطر ۱۹	۲۲۲ : ۱۳	۲۳۲ : ۱۲
ص ۳۹۲ سطر ۱۸	(۲۲۷ : ۹)	(۲۳۷ : ۹)

	نقش	نسخہ
۴۰۶، کالم ۲، سطر ۴		
۴۱۵، کالم ۲، سطر ۹	۱۱۵ : ۹	۱۱۶ : ۹
۴۱۷، کالم ۱، سطر ۱	۱۳۱ : ۱۰	۱۳۱ : ۱۷
۴۲۲، کالم ۱، سطر ۲۰	۱۳۰ : ۱۶ الف پادشہ	(یہ کس کتاب کا نسخہ ہے اس کا اشارہ حذف ہو گیا ہے)

غلط نامہ سطرہ آخری کالم سطر ۲۲ سطر ۱۲

دیباچہ ص ۲۴ سطر ۷ میں اور یادگار غالب ص ۵۰ سطر ۲ میں یہ مشہور شعر یوں لکھا ہے :

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسداللہ خاں قیامت ہے

لیکن شرح غالب ص ۳۲۰ سطر ۱ میں پہلے مصرع میں 'کہنا' کی جگہ 'لکھنا' دیا ہے جو معروف متن ہے۔ معلوم نہیں مرتب کا کیا فیصلہ ہے۔ اختلافِ نسخ میں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔

شرحِ غالب میں نوائے سروش کے بعض اشعار کے مماثلات کی نشان دہی غلط ہے مثلاً صفحہ ۳۵ پر لکھا ہے (۲۰۶ : ۱) ملاحظہ ہو ۱۹۷ : ۵ یہ دونوں اشعار یوں ہیں اور ان میں کوئی تعلق نہیں۔

۲۰۶ : ۱ رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

۱۹۷ : ۵ طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

صفحہ ۳۵۲ پر لکھتے ہیں :

" (۲۰۸ : ۸) اس خیال کو نظیری نے اس انداز سے نظم کیا ہے (دیوان : ۲۰۴) :

ساز دیریۂ ، نسخ پردہ بہ ملامت ، دریغ !

حالِ ما ، شہرہ با نشاد غزل سافت ، دریغ ! "

شعر ۲۰۸ : ۸ یہ ہے

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر اور نظیری کے شعر میں کوئی مشابہت نہیں۔ حوالے کا صحیح شعر ہے جو ۲۰۸:۱ کی جگہ ۱۴۶ : ۱۲ ہونا چاہیے ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۳۶۰ پہ لکھتے ہیں :

" (۱:۲۳۲) ملاحظہ ہو ۱۴۶ : ۱۲ "

یہ دونوں اشعار یوں ہیں :-

۱:۲۳۲ جلوہ زار آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

۱۴۶ : ۱۲ مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

یہ دونوں اشعار بھی باہم غیر متعلق ہیں۔ صحیح حوالہ پتا نہیں چل سکا

ص ۳۶۱ پہ لکھتے ہیں :

" ۲۲۵ : ۱ ملاحظہ ہو ۲۰۳ : ۲ ۔ آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ زمین نواب اصغر علی خاں کے مشاعرے میں طرح ہوئی تھی۔ چوں کہ تجمل حسین خاں، والیٔ فرخ آباد نے ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۹ نومبر ۱۸۴۶ء کو انتقال کیا ہے لہٰذا اسے اس تاریخ سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ اکرام صاحب نے آثارِ غالب ۱۸ میں ۱۸۴۵ء کا بتایا ہے "

یہاں دو حوالے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ص ۲۲۵ کا پہلا شعر ہے :-

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے

تجمل حسین خاں کی غزل ۲۲۵ : ۸ پر شروع ہوتی ہے۔ اس لیے محولہ بالا حوالہ یوں درج ہونا چاہیے۔

"(۱:۲۳۵) ملاحظہ ہو ۲۲۳: ۲

(۲۳۵ :۸) آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ ....."

۱۱- تقریظ:- غالب نے جب متداول ترتیب دیا تو نیر رخشاں نے ایک فارسی تقریظ لکھی جس میں نسخے کا سال اور تعداد اشعار درج تھی۔ بعد کے ایڈیشنوں اور مخطوطوں میں اس تقریظ کو شامل کیا جاتا رہا۔ سنہ اور تعداد اشعار کبھی تبدیل کیں کبھی نہ کیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ تبدیلیاں تقریظ نگار نے نہیں کیں غالب نے کی ہیں یا کاتب نے۔ بعض صورتوں میں یہ ترمیم ایڈیشن یا نسخے کی واقعی صورت حال سے نامطابق رہتی ہے جیسا کہ ذیل کے نقشے سے واضح ہوگا۔

نسخے کا واقعی سال	تقریظ میں مندرج سال	تقریظ میں مندرج اشعار	واقعی تعدادِ اشعار
ترتیبِ متداول دیوان	۱۲۵۴ھ	۱۰۷۰ اور کچھ (آثار الصنادید کے مطابق)	
طبع اول ۱۲۵۷ھ / ۱۸۴۱ء	۱۲۵۴ھ	۱۰۹۸	۱۰۹۵
طبع دوم ۱۸۴۷ء	۱۲۵۴ھ	۱۱۰۰ اور کچھ	۱۱۱۱
نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء / ۱۲۶۸-۹	۱۲۵۴ھ	۱,۵۵۰ اور کچھ	۱,۵۴۷
نسخۂ رام پور جدید ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء	۱۲۷۱ھ	۱,۶۹۰ اور کچھ	۱,۷۹۵
طبع سوم ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء	۱۲۷۱ھ	۱,۶۹۰ اور کچھ	۱,۷۹۶
طبع چہارم ۱۸۶۲ء	تقریظ غیر حاضر		۱,۸۰۲
طبع پنجم ۱۸۶۳ء	۱۲۷۱ھ	۱,۷۹۰ اور کچھ	۱,۷۹۵
نسخۂ عرشی ۱۹۵۸ء / نوائے سروش	۱۲۷۱ھ	۱,۷۹۰ اور کچھ	۱,۸۰۲

نسخۂ عرشی نوائے سروش میں تقریظ کا سال نسخۂ رام پور جدید کے مطابق ہے۔ اشعار کی واقعی تعداد طبع چہارم کے مطابق۔ طبع چہارم میں تقریظ موجود نہیں اس لیے ظاہرا عرشی صاحب نے یہ طبع پنجم سے لی ہے اس میں مندرج تعداد اشعار طبع پنجم

سنہ کے لیے صحیح ہے نوائے سروش کے لیے غلط۔ اس طرح نوائے سروش کے لیے تقریظ سنہ کے معاملے میں بھی نامطابق ہے اور تعداد اشعار کے معاملے میں بھی۔ جب نامطابقت کو برداشت ہی کرنا ٹھہرا تو کیوں نہ تقریظ نگار کا اصلی متن درج کیا جائے جو آثار الصنادید میں ہے یعنی سنہ ہزار و دو صد و بیست و پنجم و چہار ہجریہ نبویہ (۱۲۵۴ھ) اور تعداد اشعار یک ہزار صد و ہفتاد دوائد (۱۰۷۰ اور کچھ) یہ صراحت کر دی جائے کہ تقریظ کی تصنیف کے سال اشعار کی تعداد اتنی ہی تھی۔ بعد میں سنہ اور تعداد اشعار میں جو تحریفیں کی گئی ہیں وہ تقریظ نگار کے علاوہ کسی اور کا کام ہے۔

نوائے سروش کے فارسی مقدمے اور فارسی تقریظ کا اُردو ترجمہ بھی دے دیا جائے۔ تو فارسی پر عبور نہ رکھنے والوں کے لیے سہولت ہو۔

۱۲۔ الحاقی کلام: عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کو جامع بنانے میں جتنی کد کی ہے مانع رکھنے کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ یادگار نالہ کے باب میں کئی ایسی چیزیں شامل ہو گئی ہیں جو دوسروں کی مصنفہ ہیں۔ اس حصے کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں۔

"اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنھیں میں کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔" دیباچہ ص ۳۷

نسخۂ عرشی جیسے کام سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے پیش کرے گا۔ مرتب کا فرض صرف اتنا نہیں کہ وہ اصلی و نقلی سب کلام جمع کر دے۔ اسے بحث کر کے نشان دہی کرنی چاہیے کہ اضافہ شدہ کلام کس حد تک قابلِ وثوق ہے۔ عام قاری دیباچے کے مندرجہ بالا جملے تو دیکھے گا نہیں وہ کسی بھی غیر مستند چیز کو یادگارِ نالہ میں شامل سمجھ کر اطمینان سے اسے غالب کی تصنیف

---

[۱] مقدمہ نسخۂ عرشی ص۹۵

سمجھ بیٹھے گا۔ ایک اچھی ترتیبِ کلام کو الحاقیات سے مبرا ہونا چاہیے۔ نادم سیتا پوری نے اپنی کتاب 'غالب کے کلام میں الحاقی عناصر' میں ان کی نشان دہی کی ہے۔ چونکہ بیشتر صورتوں میں توقع ہے کہ طبع ثانی میں عرشی صاحب ان چیزوں کو خارج کردیں گے جنھیں وہ کلامِ غالب ماننے کو تیار نہیں۔

میری رائے میں یادگارِ نالہ اور ضمیمۂ عرشی کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ جو کلام صریحاً دوسروں کا ہے اسے مجموعے سے خارج کردیا جائے مثلاً آسی کی مصنفہ غزلیں، علائی کے اشعار۔

۲۔ جو کلام یقینی طور پر غالب کا ہے اسے نوائے سروش کے کلام کے ساتھ مدغم کرکے تاریخی ترتیب سے کلیات میں شامل کرلیا جائے۔

۳۔ جس کلام کی تسلیم یا تردید کی دلیلیں شافی نہیں اسے بقیہ کلام سے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا جائے اور صراحت کردی جائے کہ "مختلف مقامات پر ان اشعار کو غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ غالب ہی کے فرزندانِ معنوی ہوں۔ لیکن ابھی تک جو دلائل ہمارے سامنے آئے ہیں وہ اتنے مضبوط نہیں کہ اس کلام کو وثوق کے ساتھ غالب سے وابستہ کرسکیں۔" اس ضمن میں مثنوی پتنگ یا اشتہار پنج آہنگ یا ضمیمۂ نسخۂ عرشی مشمولہ نقوش کا بیشتر کلام آجائے گا۔ مثنوی پنج آہنگ ع

مژدہ اے رہروانِ راہِ سخن

غلام نجف خاں کے نام سے ہے۔ ناشر کی طرف سے اس کے بارے میں لکھا گیا تھا[1]۔

"مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار بہ سبیلِ ڈاک میرے ایک مخدوم والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا۔"

یہ قیاس کرلینا کہ مخدوم والا شان غالب ہی ہوں گے احتیاط کے خلاف ہے۔

---

[1] نسخۂ عرشی ص ۳۷۷

اس مثنوی کو کلامِ غالب میں جگہ دیجیے لیکن مشکوک کلام کے ضمن میں۔ عدالتی انصاف کا اصول ہے کہ شبہ کا فائدہ ملزم کو ملنا چاہیئے۔ خواہ دس مجرم چھوٹ جائیں لیکن ایک معصوم کو سزا نہ ہو۔ تحقیق میں بھی ایسا ہی کچھ ہونا چاہیے۔ نو دریافت کلام میں جس شعر کے بارے میں شبہ ہوا سے حذف کر دینا چاہیے۔ خواہ مصنف کے دس شعر مجموعے سے خارج ہو جائیں لیکن دوسرے کا ایک بھی شعر مصنف کے نام سے نہ لکھا جائے۔

۳۔ مرتب نے حواشی کو 'شرحِ غالب' کا نام دیا ہے۔ اس عنوان کی تشریح میں لکھتے ہیں "غالب نے اپنے خطوط میں جن اشعار کی شرح کی ہے یا انھیں خط کے بیچ شامل کیا ہے وہ حصے نقل کر دیے گئے ہیں نیز غالب کے کسی شعر سے متحد المضمون فارسی شعر خود غالب کا یا کسی اور کا مل سکا تو درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرحِ غالب کے بیشتر مندرجات غالب کے ملفوظات نہیں عرشی صاحب کے ارشادات ہیں۔ عرشی صاحب نے اشعار کی شانِ نزول یا ان کے ماخذ کے متعلق بیش بہا معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ شرحِ غالب کا عنوان التباس پیدا کرتا ہے۔ اگر میں کسی مضمون میں لکھوں کہ عرشی صاحب نے شرحِ غالب میں فلاں شعر کے لیے یہ لکھا ہے، تو کوئی ناواقف اسے دیکھ کر یہ سمجھ بیٹھے گا کہ عرشی صاحب نے دیوانِ غالب کی کوئی شرح بھی لکھی ہے یہ سیدھی سادی طرح حواشی ہیں اور ان کا عنوان 'حواشی' ہونا چاہیے۔ یہ عنوان 'غالب' کے نوٹ شامل کرنے کو مانع نہیں۔

حواشی نہایت بیش بہا ہیں۔ ایک ایک سطر لکھنے کے لیے عرشی صاحب کو کتنی آلماریاں ٹٹولنی اور کتنی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہو گی مثلاً ایک قصیدہ مہاراجہ الور کی بیسویں سال گرہ کی تقریب پر لکھا گیا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ مہاراجہ شیو دان سنگھ کب بیس برس کے ہوئے تھے تو قصیدے کی تاریخ معلوم ہو جائے۔ اگر مجھے یہ دریافت کرنے کی ضرورت آئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اطلاع کے لیے کون سی کتاب دیکھوں۔ عرشی صاحب نے کسی مولوی رحمن علی خاں کی مصنفہ

---

[۱] مقدمہ ص ۱۱۶

ریاض الافکار طبع نول کشور ۱۸۸۱ء میں سے یہ معلومات ڈھونڈھ نکالی کہ شیو دان سنگھ ستمبر ۱۸۶۱ء میں بیس سال کے ہو گئے تھے۔

مجھے دو حاشیوں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ عرشی صاحب شرح میں لکھتے ہیں کہ مثنوی ابر میں فرزدین سے مراد اگر مرزا فخرالدین عرف مرزا والمتوفی ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء ہیں تو یہ مثنوی اس تاریخ سے پہلے کی ہونی چاہیئے میں عرض کرتا ہوں کہ اس دلیل کی ضرورت نہیں۔ چونکہ یہ مثنوی نسخۂ رام پور جدید مرتبہ ۱۸۵۵ء میں شامل ہے اس لیے یہ اس سال تک لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ یادگار نالہ میں ایک قطعہ تہنیت شامل ہے۔ مرحبا سال فرخی آئیں۔ یہ نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت پر لکھا گیا تھا۔ شرح غالب میں عرشی صاحب لکھتے ہیں:۔

"واقعہ یہ ہے کہ میرزا صاحب نے اسے ۲۵ دسمبر ۱۸۶۴ء اور ۵ جنوری ۱۸۶۵ء کی کسی درمیانی تاریخ میں نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کی مبارک تقریب پر پیش کیا تھا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مکاتیب غالب ۱۴۲ طبع چہارم؟"

مجھے مکاتیب کی طبع ستم ملی۔ میں نے مقدمے میں متعلقہ حصہ ڈھونڈھ نکالا اس میں ان تاریخوں کے بارے میں کوئی دلیل نہ دی تھی بلکہ کتاب کے کسی اور اندراج کی طرف حوالہ تھا جو مجھے نہ مل سکا۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کس بنا پر اس قطعے کو دسمبر جنوری سے منسوب کیا ہے۔ کیونکہ داخلی شہادت کے مطابق یہ صاف صاف مارچ ۱۸۶۵ء کا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

مرحبا سالِ فرخی آئیں	عید شوال و ماہِ فروردیں
گرچہ ہے بعد عید کے نوروز	لیک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی	جا بجا مجلسیں ہوئیں رنگیں

---

۵۱ ص ۳۷۹ - ۵۲ مقدمہ ص ۳۷۹

شہر میں کوبہ کو عبیر و گلال | باغ میں سو بہ سو گل و نسریں
عین تہوار اور ایسے خوب | جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں
پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں | رونق افزائے مسند تمکیں

فروردیں ایرانی شمسی سال کا پہلا مہینہ ہے جو مارچ میں شروع ہوتا ہے۔ نوروز ۲۱، مارچ کو ہوتا ہے۔ اس سال عید شوال نوروز سے تین ہفتے پہلے ہوئی۔ جنتری کے مطابق صرف ۱۸۶۵ء میں عید ۲۱، مارچ سے تقریباً تین ہفتے پہلے ہوئی۔ آس پاس کے کسی سال میں نہیں ہوئی۔ ہولی عموماً مارچ میں ہوتی ہے۔ اسی مہینے میں نواب کے غسل صحت کی تقریب ہوئی۔ مکاتیب غالب میں نواب یوسف علی خاں کے نام ایک فارسی خط[1] ہے جس میں غالب لکھتے ہیں:

"دریں سال فرخ فال کہ در یک روز است از فروردیں و روز بست و یکم از مارچ و روز بست و دوم از شوال بارے نخست بر آں سوار شاہ نشاں کہ امروز بہ شستن اندام آبروئے گرمابہ افزود و مبارک و پس بر غالب سخنداں کہ عافیت جوئے و دعا گوئے ایں درگاہ است ہمایوں۔"

خط کے آخر میں لکھتے ہیں

"قطعۂ تاریخ غسل صحت و قصیدۂ تہنیت کہ پیش ازیں فرستادہ ام نظمے ست شاعرانہ و ایں نگارش نثریست عارفانہ۔

چہار شنبہ ۲۲، شوال ۱۲۸۱ھ و ۲۲، مارچ سنہ ۱۸۶۵ء"

غالب نے خط کی ابتدا میں ۲۱، مارچ و ۲۲، شوال تاریخ دی ہے اور خاتمے پر ۲۲، مارچ و ۲۲، شوال، عید مارچ کے شروع میں ہوئی ہوگی اس لیے یہ قطعہ مارچ کے مہینے میں ۲۲، مارچ پہلے لکھا گیا۔

۲۔ حواشی میں کچھ اور معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں مثلاً اشعار کے بیچ جن ناموں

---

[1] مکاتیب غالب، طبع ششم ص ۱۳۱

کا ذکر آیا ہے ان میں سے چند سے عام قاری آشنا نہیں۔ مثلاً ببر علی خاں ص۹۹ معتمد الدولہ ص۱۳۶۔ میرزا جعفر ص۲۹۔ نصرت الملک بہادر ص۱۱۷۔ ان کا مختصر تعارف بھی درج کر دینا چاہیئے۔

۱۴۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں اشاریہ ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے۔ الف اشخاص وغیرہ۔ ب۔ مقامات وغیرہ۔ ج۔ کتب و رسائل۔ صراحت نہیں کی گئی لیکن ان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ یہ اشاریے صرف متن و شرحِ غالب تک محدود رکھے گئے ہیں۔ مقدمہ معلومات کا گنجینہ ہے۔ اشاریوں کے احاطے میں لے لیا جائے۔

۱۵۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں کتابیات کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ مقدمے اور حواشی میں بہت سے مخطوطات اور مطبوعات کا ذکر آتا ہے لیکن اکثر اوقات ان کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ مخطوطہ ہے تو کس ذخیرے کا اور مطبوعہ ہے تو کس کا مصنفہ یا مرتبہ اور کون ایڈیشن مثلاً ایک فٹ نوٹ ہے

۱۔ اُردوئے معلیٰ: ۳۹۹، عود: ۶۹، خطوط ۱: ۲۴۷۔

۲۔ مکاتیبِ غالب: ۱۸۹ (حواشی) ۳ کلیاتِ غالب: ۱۰

ان سب کتابوں کا یہ پہلا حوالہ ہے۔ کہیں یہ صراحت نہیں کہ عود اور خطوط سے کون سی کتاب مراد ہے۔ ان تمام کتابوں کے کس ایڈیشن کا حوالہ ہے اور ان کا مرتب کون ہے۔ یا حواشی میں حوالہ ہے۔

کلیاتِ میر ص۲۹ یا قائم دیوان، ۶۹ ب

یہ صراحت نہیں کہ کلیاتِ میر کے کس ایڈیشن اور دیوانِ قائم کے کس مخطوطے کا مذکور ہے۔ کہیں بیاض علائی[1] یا دیوانِ حیدر[2] یا گلدستہ[3] کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کے نام سے جو کچھ پتا ملتا ہے اس کے علاوہ نسخۂ عرشی میں

---

[1] مقدمہ ص۶۱۔ [2] نسخۂ عرشی، شرح غالب ص ۳۶۵ [3] ص۳۵۲

[4] اختلافِ نسخ ص۲۶۱۔ کالم ۲، آخری سطر [5] ص۱۴۰ کالم ۱۲ سطر ۱

کہیں صراحت نہیں کہ کون سی کتابیں ہیں کس ذخیرے میں ہیں۔ قلمی ہیں یا مطبوعہ۔ گلدستہ سے مراد گلدستۂ نازنیناں ہونا چاہیے۔ لیکن کیا گن (ص-۴۹۴، کالم ۲، سطور ۲، ۳، ۴، ۵) بھی یہی ہے۔ غرض ناقص حوالوں کی پوری نشان دہی نہیں کی گئی۔ اگر کتاب کے آخر میں کتابیات کی مفصل فہرست ہو تو حوالے کی کتابوں کے بارے میں مزید تفصیلات بھی معلوم ہو جائیں۔ نیز بعد میں کام کرنے والوں کو ضروری مواد کی طرف رہبری ہو جائے۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں مندرجہ کتب و رسائل کا اشاریہ کتابیات کا نعم البدل نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں کتابوں کا نام ہے اور بس۔ مصنف یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل نہیں نیز اس میں ان سب کتابوں کے نام ہیں جن کا کہیں بھی ذکر آگیا ہے مثلاً انجیل جس کا ایک شعر میں ذکر ہے ارتنگ، ا سا، جن کا نیرؔ کی تقریظ میں نام ہے۔ ظاہر ہے نسخۂ عرشی کی ترتیب کے لیے مرتب نے ان کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا۔

اس کے برعکس اس فہرست کو صرف متن اور شرح غالب تک محدود رکھا گیا ہے۔ ضرورت تھی کہ مقدمے پر پوری طرح محیط ہوتی اور اختلاف نسخ کے طویل باب میں سے کم از کم ان کتابوں کی نشان دہی کر دی جاتی جن کا ذکر کسی اور باب میں نہیں مثلاً گلدستۂ نقوش مکاتیب نمبر (ص ۱۰۴) دیوان بیدل سے (ص ۱۶۱) شرح حسرت (ص ۲۷۴)

عرشی صاحب بارہا مخطوطے کے لیے ایڈیشن کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے ایڈیشن صرف مطبوعہ کتاب کا ہوتا ہے۔ قلمی کتاب کو ایڈیشن کہنے سے غلط فہمی ہوتی ہے مثلاً۔

"یہ نسخہ دیوانِ غالب کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسب تصریح نسخۂ بدایوں آخر ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں مرتب ہوا تھا[1]"

"نسخۂ رام پور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے

---

[1] مقدمہ ص ۹۸

اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی
تھی اور اس کے لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۲۷۸ھ والے
ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انھوں نے
خود مرتب کیا تھا۔[۱]

انھیں خواہ نسخہ کہیے خواہ ترتیب خواہ روایت لیکن ایڈیشن نہ کہیے۔

معروضات کی فہرست طویل ہو گئی۔ اگر کسی نے انھیں خردہ گیری پر محمول
کیا تو اس نے میرے منشا کو غلط سمجھا۔ معروضات میں سے کچھ میری کم علمی اور
غلط فہمی پر مبنی ہوں گے تو کچھ میرے مخصوص نکتۂ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ مرتب عرشی
صاحب ہیں میں نہیں۔ ترتیب کی جو روش وہ پسند کریں وہی بہترین ہے۔ میرا
کام عرض کرنا تھا۔ اگر وہ کسی عرض داشت کو قبول کرتے ہیں تو میرے لیے جائے
فخر ہے۔ نسخۂ عرشی کی بے نہایت خوبیوں کا جس شدت سے مجھے اندازہ ہے کم
لوگوں کو ہوگا کیونکہ میں نے اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ یہ
شاہکار خوب سے خوب تر ہو جائے۔

---

[۱] مضمون شمولہ نقوش شمارہ ۱۰۱ صـ ۱۸۱

نسخۂ عرشی: کچھ اشعار کی قرائتیں

نسخۂ عرشی طبعِ اوّل غالب کا کلیاتِ نظمِ اردو ہے۔ دوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متنِ اشعار کو صحیح ترین طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اِس نسخے میں غالب کے تمام قلم زد کلام کو گنجینۂ معنی کے عنوان کے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ مسلّمہ ہے کہ اردو شاعری کے پورے ذخیرے میں غالب کا قلم زد دیوان سب سے دقیق اور مغلق اشعار کا مجموعہ ہے۔ چونکہ ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں، اس لیے ان میں صحیح متن کا تعین بھی کسی قدر کٹھن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اشعار کے فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے، جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہنمائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اوپر کے اس دیوان میں تقریباً ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقاف و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لیکن چند اشعار میں یہ شبہہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔ دو چار جگہ قرأتِ لفظ پر بھی شبہہ ہوتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے صفحے کا حوالہ درج ہے، اس کے بعد نسخۂ عرشی کا متن۔ اس کے آگے میری مجوزہ ترمیم۔ دونوں متون درج کرنے کے بعد حسبِ ضرورت

ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

نسخۂ عرشی کے اوقاف و اضافے	میری ترمیم
صفحہ ۲ - جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساز	
نہ فلک آئنہ، ایجاد کفِ گوہر بار	نہ فلک آئنہ ایجادِ کفِ گوہر بار

نسخۂ عرشی میں ایجاد بغیر اضافت ہے۔ میری رائے میں دوسرے مصرع کے معنی ہیں کہ نو آسمانوں نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کفِ گوہر بار کی آئینہ داری کے لیے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

۸ - کھینچوں ہوں آئنے پہ خندۂ دل سے سطر	
نامہ، عنوانِ بیانِ دل آزردہ نہیں	نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی فضا ہے۔ نامہ عنوان سے مراد عنوانِ نامہ ہے۔ خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آغاز، دلِ آزردہ کا بیان نہیں بلکہ دلِ شگفتہ کا بیان ہے۔

۱۲ - بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے	
ایک، بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک بیکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بیکسی کو مانا ہے۔ میرے نزدیک محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شعر کے معنی ہیں: میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو عاشقِ صادق سمجھتا ہے، اس لیے صرف مجھی پر جفا کر کے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا تو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں ندامت کی وجہ سے بے دماغ ہو گیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بیکسی کا عالم ہے کہ تجھے دنیا بھر کے لوگوں سے آشنا پایا۔ یعنی تو نے ان کے عشق کو تسلیم کر لیا ہے۔

۲۸ - جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل	جلوہ مایوس نہیں دل نگرانی غافل
چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا	

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں، دل کی نگرانی کرنا، جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صحیح قرأت یہ ہے کہ محبوب کو نگرانی غافل کہا جائے۔ اے وہ شخص جو نگرانی میں کامل نہیں بلکہ غافل ہے۔ ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

۲۷۔ نہاں ہے مردمک میں، شوق رخسارِ فروزاں سے
سپند شعلہ نادیدہ صفت، انداز جستن کا ... سپندِ شعلہ نادیدہ صفت انداز جستن کا
میری آنکھ کی پتلی میں روشن رخساروں کی وجہ سے سپندِ شعلہ نادیدہ کی طرح آگے کود پڑنے کا انداز ہے۔ سپندِ شعلہ نادیدہ یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

۲۸۔ نزاکت، ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا
شرارِ سنگ۔ اندازِ چراغ از چشم خستن ہا ..... اندازِ چراغ از چشم جستن ہا
نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی دونوں میں چراغ از چشم خستن لکھا ہے، جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، چراغ از چشم جستن۔ کسی کے ضرب شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے ناچ جاتے ہیں۔ اسے چراغ از چشم جستن کہتے ہیں۔

۳۶۔ دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد ... دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ
اگر "دریا بساط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی نثر ہوگی کہ دماغ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لیے دریا بساط ہے۔ ساغر، دماغِ رسیدہ کی بارگاہ میں کھینچ۔ مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ "ہے" کا مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا، دعوتِ سیلاب کے لیے بساط کا فریضہ سرانجام دے سکتا ہے۔ اس لیے بہت سے ساغر پیئے ہیں تو دماغ رسیدہ (مست دماغ جو دریا کی طرح ہے) کی بارگاہ میں چل کر پی۔

۳۹۔ جوہرِ آئینہ، فکرِ سخن موئے دماغ ... جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موئے دماغ
عرضِ حسرت، پس زانوئے تامل تا چند

ہونے دماغ نامرغوب شخص یلنے کو کہتے ہیں۔ باعتبارِ ہیئت بال اور جوہر آئینہ میں مماثلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن کے آئینے کا جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چونکہ میں اشعار میں صرف مسرت کے مضامین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن میں وہ مضامین غور و تامل کے بعد پیش کیے جاتے ہیں تو اگر رونا ہی ٹھہرا تو غور و خوض کے بعد کیوں رویا جائے اس لیے مجھے فکرِ سخن ہی ناپسند ہے۔

۳۶۔ گلزار دمیدن، شررستان رمیدن گلزار دمیدن، شررستان رمیدن
فرصت تپش دو صلائے نشو و نما ہیچ

بصورتِ موجودہ گلزار دمیدن اور شررستان رمیدن کو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر ہیچ قرار دیا ہے شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے مصرع کے اجزا میں اضافت نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ باغ کا پھولنا دراصل ایک شررستان کا نگاہوں کے آگے سے گزر جانا ہے اور بس۔

۴۱۔ فسونِ یکدلی ہے لذتِ بیدادِ دشمن پر
کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر کہ وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

میری رائے میں بال افشاں کا تعلق پروانہ سے ہے، وجدِ برق سے نہیں۔ خرمن پر وجدِ برق اس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بال افشاں ہو۔

۴۴۔ آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد
شش جہت اسباب ہے دم توکل ہنوز

نسخۂ مرشی کے اوقاف کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے: "اے اسد، تو نے آئینۂ امتحاں کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے؟" یہی معنی عبدالباری آسی نے لکھے ہیں۔ میں آئینۂ امتحاں کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع میں نذرِ تغافل اسد کی صفت ہے "اسد جو کہ نذرِ تغافل ہے امتحان کا آئینہ دار ہے۔ یعنی اُسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اس کا امتحان لے رہی ہے"

۵۱۔ ہو جو بلبل پیرِ فکرِ اسدؔ
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال   منقارِ گِل
نسخۂ عرشی میں "گل" پر کوئی اعراب نہیں۔ بلبل اور غنچہ کے قرینے سے ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ "گل" بھی پھول ہے۔ مجھے اس میں شبہہ ہے۔ فارسی محاورے میں "منقارِ گِل" زبان یعنی صیحہ کو کہتے ہیں۔ غنچۂ منقار مشہور تشبیہ ہے۔ منقار زیرِ بال کرنا سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اگر بلبل اسدؔ کی فکر کی پیرو ہو تو غنچۂ زبان زیرِ بال کر کے خاموش ہو جائے گی اور غور و خوض میں کھو جائے گی۔

۵۷۔ برق بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسدؔ   برق بہ جانِ حوصلہ آتش فگن، اسدؔ؟
اے دل فسردہ، طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں   اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟
دونوں مصرعے سوالیہ ہیں۔ "اے اسدؔ! تیرے حوصلے کی جان پر کوئی بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غمیں دل والے، کیا تجھ میں فغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟"

۵۸۔ ترے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی، قاصد
پر پروازِ زلفِ باز ہے ہدہد کے شانے میں   پر پرواز، زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں
خود نسخۂ عرشی سے معلوم ہوا کہ نسخۂ شیرانی میں زلفِ باز کی جگہ زلفِ ناز ہے اور یہی صحیح متن ہے۔ زلفِ باز غلط ہے۔ "ہُدہُد کو شانہ سر بھی کہتے ہیں یعنی ہدہد کی کلغی کو شانۂ ہدہد کہتے ہیں۔ شانہ کے معنی کنگھی کے بھی ہیں۔ اس لیے دوسرے مصرعے کے معنی ہوئے کہ شانۂ ہدہد میں پرِ پرواز، زلفِ ناز بن گیا ہے۔ جھکے ہوئے پر کی یہ آرائش ہوئی۔

۶۲۔ مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں   مرگ شیریں (بغیر اضافت)
تھا حریرِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں
مرگ پر اضافت دی جائے تو یہ معنی ہوں گے کہ کوہکن بیستون نہیں تراش

رہا تھا، شیریں کا کفن تراش رہا تھا کیونکہ اس کے افکار میں شیریں کی موت ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ تشریح ناقص ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہکن کو تصور میں موت میٹھی اور خوشگوار ہو گئی تھی۔ وہ بیستون تراش کر دراصل اپنے لیے کفن تراش رہا تھا کیونکہ عشق میں جان دینا اُسے گوارا تھا۔

۶۴۔ بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور ملتے ہیں
چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

ہم عطرِ گل تو کبھی غفلت ہی کے عالم میں مل لیتے ہوں تو مل لیتے ہوں، ورنہ عام طور پر ہم سو ناسوروں کی آنکھ پر ہاتھ مل لیتے ہیں۔ کون سی آنکھیں؟ جو چراغانِ تماشہ ہیں۔ ناسور کے منہ پر ہاتھ ملنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

۶۲۔ فرصت بیاک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے یک چشم حیرت (بغیر اضافت)
ہوں، سینہ آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

یک چشم حیرت بمعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کی قلت یا کثرت دکھانے کے لیے اسی قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں یک جہاں تا ئل زانو، یک گلستاں برگ ریز، یک بخت اوج، یک بیاباں دل بے تاب، یک جہاں مین جبیں، یک شرہ خواب پا وغیرہ۔

۶۳۔ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعوا ہے اسد مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعویٰ ہے اسد
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

ناخن زدن، دو آدمیوں کے بیچ جھگڑا کرا دینا۔ نسخہ عرشی کے مطابق "ہے" کا مبتدا "وحشت" ہے۔ شعر کے معنی ہوئے "میرے اور مجنوں کے بیچ وحشت، سامانِ دعویٰ ہے بید کا ہر پتا مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے"۔ میری رائے میں "ہے" کا مبتدا بیدِ مجنوں ہی ہے۔ اس طرح پہلے مصرع کے معنی ہوئے کہ بیدِ مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کر کے وحشت پیدا کیا چاہتی ہے۔ وحشت ساز دعوا، دعویٰ مقابلے یا ہونے کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

٦٥۔ ہے طلسمِ دہر میں، صد حشرِ پاداشِ عمل — ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر پاداشِ عمل
آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں — آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق شعر کے جزوِ اول کے معنی ہوں گے: "اے غافل طلسمِ دہر میں آگہی، صد حشرِ پاداشِ عمل ہے، یعنی آگہی حاصل کرکے اس کے ذیرِ اثر عمل کرنے کی پاداش میں صد حشر بپا ہوتے ہیں۔" میری رائے میں "آگہی غافل" ایک ترکیب ہے۔ اے وہ شخص جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجام سے واقف نہیں۔ یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے، سو حشر بپا کرنا۔ اس لیے بہتر ہے کہ توکل اور بے عملی اختیار کرلو۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کرو، ہزار فتنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

٦٩۔ خوئے شرم، سرد بازاری ہے سیلِ خانماں — خوئے شرم سرد بازاری ہے سیلِ خانماں
ہے اسدؔ، نقصان میں مفت اور صاحب سرمایہ تو — ہے اسدؔ نقصان میں مفت اور صاحب سرمایہ تو

نسخۂ عرشی میں اسد کے دونوں طرف اوقاف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شعر کا مخاطب اسد ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ دوسرے مصرع میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مفت میں نقصان اٹھا رہا ہے۔

٦٩۔ پروازِ نقدِ دام تمنائے جلوہ تھا — پرواز نقد، دام تمنائے جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خانہ دکھا کر

پہلے مصرع کے معنی ہیں کہ تمنائے جلوہ نمائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پکڑنے والا تھا۔ نقد کا تعلق ظاہرا پرواز سے ہے، دام سے نہیں۔

٧٦۔ ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں
کہ جوہر آئینے کا ہر پلک، ہے چشمِ حیراں کی — کہ جوہر آئینے کا، ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی

دوسرے مصرع کے معنی ہیں، چشمِ حیراں کی ہر پلک آئینے کا جوہر ہے۔ پلک اور جوہر کی مشابہت ظاہر ہے۔ پلک کا تعلق آئینے سے نہیں، چشم سے ہے، اس لیے وقف کا مقام "کا" کے بعد ہے۔

۸۱۔ غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا

کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مژگاں ہے کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ، مژگاں ہے

راستہ سلائی سے مشابہ ہے۔ اس سلائی کا طول چشمِ آبلہ میں پلک کا کام دے رہا ہے۔ راہِ مژگاں کی سلائی کوئی معنی نہیں دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ "راہ" کے بعد وقفہ ہونا چاہیے۔

۸۲۔ دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق

اے بے تمیز، گنج کو پروانہ چاہیے .... دیوانہ چاہیے

"پروانہ" غالباً کسی کے سہوِ ذہن کا نتیجہ ہے۔ یہاں "دیوانہ" ہونا چاہیے۔

جو بشامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا اسدؔ

وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے وصل میں وہ سوز، شمعِ مجلسِ تقریر ہے

شعر کے معنی ہیں، میرا سوز ہجر میں دل میں شمع جلائے ہوئے تھا۔ وصل کی شب میں میں محبوب کے سامنے سوز بھری بات چیت کر رہا ہوں۔ "سوز" میں اضافت لگائی جائے تو الجھن پیدا ہو جائے گی کہ شعر کس کے بارے میں ہے۔ ظاہراً محبوب کے بارے میں۔ پہلے مصرع کا مضمون تو درست ہو جائے گا، لیکن دوسرے مصرع میں محبوب کو سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر کہنا اس قدر موزوں نہیں۔ اس لیے "سوز" کو بغیر اضافت مان کر "جو" کا مرجع قرار دیا جائے گا۔

۱۰۶۔ زلفِ سیہ، افعی نظر بد قلمی ہے زلفِ سیہ، افعی نظر بد، قلمی ہے

ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے

نسخۂ عرشی کے اوقاف کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زلفِ سیہ کے دو اوصاف بتائے گئے ہیں۔ "افعی نظر" اور "بد قلمی"۔ بد قلمی بے معنی فقرہ ہے درا صل شعر کے معنی دوسرے اوقاف سے واضح ہو جاتے ہیں جو یہ ہیں۔ قلمی دھاریوں والی چادر کو کہتے ہیں۔ افعی کو زمرد دکھایا جائے تو افعی اندھا ہو جاتا ہے چادر کی سبز دھاریاں زمرد کی تحریر کی طرح ہیں۔ لیکن افعیِ زلف کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ محبوب

کی زلف سبز افعی کی طرح ہے اور غیر کی نظرِ بد قلمی چادر کی طرح، جو افعی کی پھنکار سے جل جائے گی، حالانکہ اس کی دھاریاں سبز اور زمرّد رنگ کیوں نہ ہوں۔

۱۰۶۔ بسکہ سودای خیالِ زلفِ وحشتناک ہے   بسکہ سودائے خیالِ زلف، وحشت ناک ہے
تا دلِ شب، آبنوسی شانہ آسا چاک ہے

"وحشت ناک" زلف کی صفت نہیں، خیال کی صفت ہے۔

۱۰۷۔ جنوں رسوائی وارستگی زنجیر بہتر ہے   جنوں، رسوائی وارستگی؟ زنجیر بہتر ہے
بقدرِ مصلحت، دل تنگی تدبیر بہتر ہے   بہ قدرِ مصلحت دل بستگی، تدبیر بہتر ہے

نسخۂ عرشی میں دلتنگی چھپا ہے۔ لیکن اختلافِ نسخ سے معلوم ہوا کہ نسخۂ شیرانی میں یہاں دل بستگی کر دیا گیا اور یہی بہتر ہے۔ میرے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی یہ ہوئے اے جنونِ عشق، کیا میں عشق سے وارستگی کی بدنامی لے سکتا ہوں؟ ناممکن۔ میرے لیے عشق میں مقیّد رہنا بہتر ہے۔ بہ قدرِ مصلحت دل کو عشق میں لگائے رکھنا بہتر تدبیر ہے مجھے معلوم نہیں کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کیا مفہوم تھا۔

۱۰۸۔ تمثالِ تماشا ہا، اقبالِ تمنا ہا   تمثال تماشا ہا، اقبال تمنا ہا
عجزِ عرقِ شرمے، اے آئینہ حیرانی   عجزِ عرق شرمے، اے آئینہ حیرانی

عرشی صاحب کے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی ہوئے: "اے آئینہ، مختلف مناظر کو دیکھ کر ان کا عکس قبول کرنا، طرح طرح کی تمناؤں کا اقبال۔ یہ تیرا شیوہ ہے تیری حیرانی عرقِ شرم ہے جو عاجزی کا غماز ہوتا ہے"۔ میرے اوقاف سے معنی یہ ہوں گے "میں طرح طرح کی شکلوں کو دیکھتا ہوں، اقبال کی تمنائیں کرتا ہوں۔ انھیں دیکھ کر آئینے کی طرح حیران رہ جاتا ہوں۔ اے میری آئینہ دار حیرانی یہ دونوں شوق (شکلوں کو دیکھنا اور اقبال کی تمنائیں)، شرم کے پسینے کا اظہارِ عجز ہیں"۔ اس طرح شعر کے معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ مطبوعہ اوقاف سے مفہوم میں جھول رہ جاتا ہے۔

۱۰۹۔ پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ رنگے   پرواز تپش رنگی، گلزار ہمہ رنگی
خوں ہو قفسِ دل میں، اے ذوقِ پرافشانی

رنگے اور تنگے کی یائے مجہول ایک کے معنی دیتی ہے لیکن بہ تنگے اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یائے معروف سے ترکیبوں کے معنی ہوں گے بہ اعزاز تپش رنگی و تپش تنگ ہونے کی کیفیت ہے اور داغ سب کا سب محض تنگی ہے۔

۱۰۹۔ بے تماشا نہیں جمعیت چشم بسمل

تو فالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے ۔۔۔ مژہ تالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے

نسخۂ عرشی کے متن میں فال (بمعنی تِل) چھپا ہے۔ غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے کہ فال کو فال (شگون) بنا لیا جائے۔ مجھے اصرار ہے کہ یہ لفظ نال ہونا چاہیے۔ نال کے معنی ہیں قلم کے بیچ کا ریشہ۔ اس کی مماثلت مژہ سے ہے۔ نال پریشاں زدہ ہو سکتا ہے، فال کے لیے پریشاں زدگی اتنی برجستہ نہیں۔

۱۱۵۔ معنتِ صفائی طبع ہے۔ جلوۂ ناز سوختن

داغِ دلِ سیہ دلاں، مردمِ چشمِ زاغ ہے .... چشمِ زاغ (بغیر اضافت)

چشم زاغ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بے حیا شخص۔ یہاں چشم کی م ساکن ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ ان کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کے مطبوعہ اوراق طے کرتے وقت کوئی مخصوص معنی مراد لیے ہوں گے۔ میں کوئی اور معنی قیاس کر رہا ہوں، اس لیے اوراق کی ترتیب میں ترمیم چاہتا ہوں۔ ترمیم کی وجوہ میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔ ان میں سے کوئی عرشی صاحب کو قبول ہو تو طبع ثانی میں اُسے شاملِ متن فرمالیں۔

غالب کا خود نوشت دیوان

اس مضمون میں خود نوشت مخطوطے کے لیے الف، نسخۂ حمیدیہ کے اصل گم شدہ نسخۂ بھوپال کے لیے ق اور نسخۂ شیرانی کے لیے ش مخففات استعمال کیے جائیں گے۔
کچھ عرصہ ہوا میں اس بیش بہا مخطوطے کے عکس کا مطالعہ کر سکا۔ میں نے طے کیا تھا کہ جب تک مخطوطہ فروخت یا شائع نہ ہو جائے میں اس کے بارے میں ایسی تفصیلات نہ لکھوں گا جس سے اس کی قیمت فروخت پر اثر پڑے۔ اب جب کہ انگریزی اور اردو اخبارات سے اطلاع ملی ہے کہ مخطوطہ عکس کے ساتھ شائع ہو گیا ہے میں اپنے چند مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ تا دمِ تحریر میں نے شائع شدہ کتاب کو نہیں دیکھا ہے جس کی وجہ سے اگر اس مضمون میں کچھ غلط نتائج نکالے گئے ہوں تو ان کی ذمے داری میری ہی ہے۔

مخطوطے میں ورق ۱ سے ۱۶۱ الف تک غزلیات ہیں۔ ۶۱ الف ہی پر رباعیاں شروع ہو جاتی ہیں پہلے ۱۳ فارسی رباعیاں ہیں اور اس کے بعد ۱۱ اردو رباعیاں ہیں جن پر مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ دونوں طرف لکھے ہوئے کل ۶۳ اوراق ہیں یعنی ۱۲۵ صفحات۔

اس نسخے پر مطلع و مقطع غائب ہونے کا طنز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایک کے سوا اس کی ہر غزل مکمل ہے ملاحظے کی ایک غزل کے سوا سب میں مطلع ہے اور

میرا خیال ہے کہ سب میں مقطع بھی ہے غزلوں اور رباعیوں سے ہٹ کر متفرق اشعار قطعاً نہیں۔ ۱۲ غزلیں حاشیے پر درج ہیں نسخے کی نوعیت کے پیش نظر یقینی ہو جاتا ہے کہ متن مصنف کی تحریر ہے۔ متن کی ۲۳ غزلیں اور حاشیے کی ایک غزل غیر مطبوعہ ہے۔ دوسری غزلوں میں بھی اکا دکا ایسے غیر مطبوعہ اشعار مل جاتے ہیں جو بعد کے کسی نسخے میں نہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے نسخے کے بارے میں ایک کھتونی درج کی جاتی ہے جس سے بہت سی باتیں آئینہ ہو جائیں گی۔ بیت شماری میں بھول چوک لینی دینی سمجھیے۔

(۱) غزلیات متن کی تفصیل

ردیف	غزلوں کی تعداد	کل اشعار
ا	۵۰	۳۱۲
ب	۲	۱۲
ت	۲	۱۱
ث	۲	۱۳
ج	۲	۱۴
چ	۲	۱۴
ح	۱	۵
د	۴	۲۸
ر	۷	۴۴
ز	۷	۴۴
س	۳	۱۶
ش	۲	۱۴
ع	۲	۱۱
غ	۲	۱۱

ف	۲	۱۱
ک	۱	۵
گ	۱	۹
ل	۵	۳۳
م	۵	۳۵
ن	۲۳	۱۴۱
و	۶	۴۱
ھ	۸	۵۰
ی	۹۸	۶۵۹
میزان	۲۳۷	۱۵۵۴

(۲) غزلیات حاشیہ کی تفصیل

ردیف	تعداد غزلیات	کل اشعار
ن	۲	۱۵
د	۱	۱۰
ی	۱۰	۹۷
میزان	۱۳	۱۲۲

ن کی ردیف میں متن کی ایک غزل حاشیے پر مکرر درج ہے وہ شمار میں نہیں لی گئی۔

رباعیات اردو	۱۱	۲۲
رباعیات فارسی	۱۳	۲۶
میزان	۲۴	۴۸

(۳) غیر مطبوعہ کلام کی تفصیل

غزلیات

ردیف	تعداد مکمل غزلیات	اشعار غزلیات	متفرق اشعار	کل غیر مطبوعہ اشعار
ا	۷	۳۶	۲	۳۸
ج	-	-	۱	۱
ر	۱	۶	۱	۷
م	۱	۶	-	۶
ن	۳	۱۷	۴	۲۱
و	۱	۵	-	۵
ہ	۲	۱۳	۱	۱۴
ی	۹	۵۳	۱۵	۶۸
میزان	۲۳	۱۳۶	۲۴	۱۶۰
رباعیات اردو ۲				۴
رباعیات فارسی ۱۲				۲۴
کل غیر مطبوعہ اشعار				۱۸۸

غیر مطبوعہ غزلیات میں ۲۳ متن میں ہیں اور ۹ شعروں کی ایک غیر مطبوعہ غزل حاشیے پر ہے۔ اوپر کے نقشے میں متفرق اشعار سے مراد ان مکمل غزلوں کے غیر مطبوعہ اشعار ہیں جن کے باقی اشعار مطبوعہ ہیں۔ ہماری زبان بابت یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۱۱ پر یہ اطلاع دی گئی ہے کہ اس نسخے میں اردو کی دو غزلیں دریافت ہوئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک غزل ع

دلِ بے تاب کہ سینے میں دمِ چند رہا

کو کسی میاں جی ہدایت علی ہدایت نے خمسہ کر دیا تھا۔ یہ خمسہ پہلے قاضی معراج

دھولپوری نے ہماری زبان بابت یکم اگست ۱۹۶۱ء میں تبرکات غالب کے عنوان سے شائع کیا اور اس کے بعد اکبر علی خاں صاحب نے نقوش بابت نومبر ۱۹۶۲ء میں ص ۱۹۶ - ۱۹۷ پر۔ اسی طرح یہ غزل گو غالب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئی لیکن خمسے کے پردے میں شائع ہو چکی ہے۔ اسے چھوڑ کر ۲۴ غزلیں ہی غیر مطبوعہ رہتی ہیں۔ نسخۂ عرشی طبع اول میں یادگار نالہ کی غزلیات کے ضمن میں عمدۂ منتخبہ سے لے کر یہ شعر درج کیا گیا ہے ؎

جگر سے ٹوٹے ہوئے ہو گئی ہے سناں پیدا

نسخۂ الف میں اس مطلع کی پوری غزل درج ہے۔ میں نے اس مطلع کو چھوڑ کر بقیہ اشعار کو غیر مطبوعہ کے ذیل میں شمار کیا ہے اس طرح پورے نسخے کے اشعار کی کیفیت یہ ہے۔

صنف	تعداد	کل اشعار	غیر مطبوعہ اشعار
غزلیات متن وحاشیہ	۲۵۰	۱۶۷۶	۱۶۰
اردو رباعیات	۱۱	۲۲	۴
میزان اردو کلام		۱۶۹۸	۱۶۴
فارسی رباعیات	۱۳	۲۶	۲۴
نسخے میں کل اشعار		۱۷۲۴	۱۸۸

حاشیہ الف کی غزلیں غالب کے خط میں ہیں یا کسی دوسرے کے میں کوئی شافی جواب نہیں دے سکتا۔ میرے سامنے اصل مخطوطہ نہیں اس کا عکس ہے۔ الف کے علاوہ میں نے غالب کی تحریر کا مطالعہ نہیں کیا۔ متن الف میں بعض حروف اور ان کے جوڑوں کی کشش میں بعض ایسی انفرادی خصوصیتیں ہیں جن کی وجہ سے غالب کا خط پہچاننے میں دقت نہیں ہونی چاہیے لیکن ان میں سے بعض خصوصیات حاشیے کی غزلوں میں ملتی ہیں بعض نہیں۔ میں ان کے کاتب کی تعیین ماہرین کے لیے چھوڑتا ہوں لیکن بعض وجوہ سے مجھے گمان ہوتا ہے کہ حاشیے کی غزلیں کسی

دوسرے کی تحریر میں ہیں کیونکہ (۱) ان کا خط ہر جگہ متن کے مقابلے میں زیادہ شکستہ اور رواں ہے (۲) ان میں ہر جگہ 'پوچھ' کو پونچھ لکھا گیا ہے مثلاً

بوسہ کو پونچھتا ہوں ..... بتا کہ یوں

پونچھے ہے کیا معاش ..... خوراک ہو گئے

جب کہ متن میں ہر جگہ 'پوچھ' لکھا گیا ہے یہ اختلافِ املا نہایت اہم ہے (۳) متن میں ٹ کی بالائی چھوٹی ط کی جگہ ہمیشہ چار نقطے :: لگائے گئے ہیں لیکن حاشیے میں

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی ..... عبادت ہی کیوں نہ ہو' میں مٹتا پر ط بنائی گئی ہے۔ واضح ہو کہ متن میں ۸۴ ر پر ع ڈھونڈھ فاترِ صدا آئینہ پایا ہے مجھے میں ڈھ پر ط ہی بنائی گئی ہے لیکن متن میں ٹ پر کہیں ط نہیں ملتی۔

حاشیے کی غزلوں میں صرف ایک مصرع میں تنسیخ کر کے اصلاح کی گئی ہے۔ پہلے متن یوں تھا۔

اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی   آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

بعد میں پہلے مصرع کو کاٹ کر یوں بنا دیا گیا ع

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

نسخۂ ق میں اصلاح شدہ متن ہی ہے۔

املا کے بارے میں مجھے صرف ایک امر کی طرف توجہ دلانی ہے کہ اپنی عام روش کے مطابق اس نسخے میں 'یہاں' اور 'وہاں' کو ہر جگہ ہائے مخلوط کے ساتھ یھاں اور دھاں (بروزنِ جاں) لکھا ہے۔

الف اوراق میں جو غزلیں مشترک ہیں ان میں سے متعدد جگہ الف کے اشعار ق میں منتخب نہیں ہوئے۔ ان کے برعکس متعدد اشعار ق میں اضافہ کیے گئے ہیں جو الف میں موجود نہیں۔ مشترک غزلوں میں حاشیۂ ق پر جو اشعار اضافہ کیے گئے ہیں وہ عموماً الف سے غیر حاضر ہیں۔ حاشیۂ ق کا صرف ایک شعر الف

کے متن میں مل سکا۔ یہ شعر الف کے مطابق یوں ہے۔

ہے زبا افتادگی ہی نشہ بیماری مجھے
در نظر بتخالہ لب دانۂ انگور ہے

اسی کی توجیہ یوں کی جا سکتی ہے کہ اول غالب نے اس شعر کو انتخاب ق میں حذف کر دیا لیکن متن ق کی کتابت کے بعد اپنی رائے بدل دی چنانچہ حاشیۂ ق کے کاتب نے اسی محذوف شعر کو حاشیے پر درج کر دیا گو اصلاح کے ساتھ۔

نسخۂ ق کے متعدد مصرعوں کا متن الف کے متن سے مختلف یعنی اصلاح شدہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ق الف کا مبیضہ نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ متعدد موقعوں پر غالب نے الف کے متن کو ق میں تبدیل کیا اور قا میں پھر الف کے متن پر واپس آ گئے مثلاً ع

بہ رہن شرم ہے با وصف شوخی اہتمام اس کا

الف میں 'شوخی' ہے ق میں 'شہرت'، قا میں پھر 'شوخی' ہے اور گل رعنا میں پھر بدل کر 'شہرت' ہو گیا ہے۔ ایک انتہائی مثال یہ ہے۔ الف کا شعر ہے

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

ق، قا، نسخۂ رام پور قدیم اور دیوان کی طبع اول ۱۸۴۱ء میں 'عارض گل' کی جگہ 'جلوۂ گل' کر دیا گیا ہے لیکن ۱۸۴۷ء کی طبع دوم اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں پھر الف کے متن عارض گل پر واپس آ گئے جو اب مروجہ متن ہے۔

الف میں بہت سی غزلیں لکھ کر کاٹ دی گئی ہیں وہ عموماً بعد کے کسی نسخے میں شامل نہیں کی گئیں لیکن ع ۔ لے خیال وصل نادر ہے سے آشامی تری۔ کٹی ہوئی ہے اس کے باوجود ق میں شامل کی گئی۔ اس کے برعکس بہت سی غزلیں اور اشعار جو کاٹے نہیں گئے ق اور بعد کے نسخوں سے غیر حاضر ہیں۔

حاشیہ الف پر ۱۴ غزلیں ہیں ان میں سے چار ق کے متن میں ہیں۔ (۱) عرضِ جنوں فنا کروں (۲) دکھا کر یوں (۳) بے قراری ہائے ہائے اور (۴) ستم زدگاں کا جہاں ہے۔ فنا کروں والی غزل الف کی حوض میں بھی ہے اور سہواً حاشیے پر بھی مکرر درج ہو گئی ہے۔ حاشیے کے مقابلے میں حوض میں اس کا متن قدیم تر ہے جب کہ حاشیے میں اصلاح شدہ ہے۔ ان چاروں غزلوں میں اگر حاشیۂ ق میں کچھ اشعار کا اضافہ ہوا ہے تو وہ الف سے غیر حاضر ہیں۔ حاشیہ الف کی تین غزلیں ۱۔ وصال کہاں ۲۔ محبت ہی کیوں نہ ہو ۳۔ وحشت ہی سہی تمام و کمال حاشیہ ق میں درج کی گئیں۔ چونکہ حاشیۂ ق کی غزلیں متن ق کی تکمیل یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کی تحریر ہیں اس لیے حاشیۂ الف کی غزلوں کی تحریر کا زمانہ بھی ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہونا چاہیے۔

حاشیۂ الف کی تین غزلیں ۱۔ خوباں کو دینا چاہیے۔ ۲۔ بے قراری ہے۔ ۳۔ مژگاں کیے ہوئے آخرق کی ہیں۔ آخری غزل میں آخرق اور دوسرے ایڈیشنوں کے مقابلے میں چار شعر کم ہیں جن میں مطلع بھی شامل ہے۔ مروجہ دیوان میں اس غزل میں ۱۷ شعر ہیں جب کہ الف میں ابتدائی چار شعر غائب ہیں۔

حاشیۂ الف کی تین غزلیں ۱۔ تدبیر رفو کی ۲۔ سبک سب میں ہم ہونے ۳۔ بے باک ہو گئے ق میں کہیں نہیں ہیں لیکن قا میں موجود ہیں۔ یہ مزید ثبوت ہے کہ حاشیۂ الف کی کتابت متن ق کی کتابت کے بعد کی ہے۔

حاشیۂ الف کی ایک غزل ع سمجھا دو اسے، یہ وضع چھوڑے غیر مطبوعہ ہے۔ اس طرح حاشیۂ الف کی ۱۴ غزلوں میں سے چار متن ق کی، تین حاشیۂ ق تین آخرق کی۔ تین متن قا کی اور ایک غیر مطبوعہ ہے۔ ان غزلوں میں بعض مصرعوں کا متن قا سے قدیم تر ہے۔ قا کے متن کو اس لیے اصلاح شدہ کہا جائے گا کیونکہ وہ بعد کے نسخوں کے مطابق ہے۔ قا میں حاشیۂ الف کے مقابلے میں ایک آدھ شعر زیادہ بھی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حاشیۂ الف کی کتابت متن قا کی

کتابت یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے کی ہے۔ اسی طرح حاشیۂ الف کی غزلیں متن ق کی کتابت اور متن ق کی کتابت کے درمیانی عرصے میں تحریر کی گئیں۔

نسخۂ الف میں غزلوں کے ۱۶۷۶ شعر ہیں۔ ان میں سے ذیل کے اشعار ق میں سے غیر حاضر ہیں۔ ۱۶۰ غیر مطبوعہ اشعار

۲۳ ان تین غزلوں کے اشعار جو الف کے بعد پہلی بار ق میں ملتی ہیں

۶ عمدۂ منتخبہ والے اشعار

کل ۱۸۹ حذف شدہ اشعار

ان ۱۸۹ شعروں کو چھوڑ کر غزلوں کے بقیہ ۱۴۸۷ اشعار دونوں میں مشترک ہیں۔ ان حذف شدہ اشعار میں سے ۲۳ کو دوبارہ ق میں شامل کیا گیا۔ ق میں مفتی انوار الحق کے مطابق غزلوں کے ۱۸۰۳ شعر ہیں لیکن قاضی عبدالودود[1] نے اپنے ایک مضمون میں ق کی غزلوں کے اشعار کی صحیح تعداد ۱۹۰۶ قرار دی ہے۔ ان میں آخر ق کے ۳۷ شعر شامل کر لیے جائیں تو ق میں غزل کے کل ۱۹۷۹ شعر ہوئے ان میں سے الف کے ساتھ ۱۴۸۷ مشترک اشعار منہا کر دیے جائیں تو بقیہ ۴۹۲ اشعار غزل وہ ہیں جو کتابت الف (۱۲۳۱ھ) اور کتابت ق (۱۲۳۷ھ) کے درمیان وجود میں آئے۔

عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ غالب نے ق کے جن اشعار کو قلم زد قرار دیا تھا ان میں سے بعض یقیناً متداول میں جگہ پانے کے مستحق تھے۔ الف کے ۱۸۸ قلم زد اشعار کی بابت بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض گردن زدنی کے سزاوار نہ تھے۔ ان میں ایسے اچھے شعر بھی شامل تھے۔

وہ نہا کر آبِ گل سے سایۂ گل کے تلے
بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے

تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے
کہ یہ گلزار باغِ رہگذر ہے

(اکتوبر ۱۹۶۹ء)

---

[1] دیوانِ غالب کے دو نسخے از قاضی عبدالودود معاصر حصہ ۱۲ ص ۱۴

نسخۂ عرشی زادہ - ایک جائزہ

میں نے پچھلے سال تقریباً آدھ گھنٹے کے لیے نسخۂ عرشی زادہ کو سرسری طور پر دیکھا تھا۔ اب ۱۹۷۱ء میں مجھے اس کے تفصیلی مطالعہ کا موقع ملا۔ دیدہ زیبی اور حسنِ ظاہری کے اعتبار سے یہ جلد مرقعِ چغتائی اور شاہکار انیس کے زمرے میں جگہ پائے گی لیکن اس کی اہمیت محض اس کے ظاہر کی وجہ سے نہیں اس کے مشمولات کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں عروسِ جمیل کے لباسِ حریر سے قطعِ نظر کر کے اس کے اوصافِ باطنی کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

سرِ ورق پر طلائی حروف میں اس کا نام دیوانِ غالب بخطِ غالب لکھا ہے 'نسخۂ عرشی زادہ' کا لفظ نہیں۔ اندر کے سرِ ورق پر صرف 'نسخۂ عرشی زادہ' درج ہے۔ اور اس کے بھی اندر کے ورق پر "دیوانِ غالب بخطِ غالب، نسخۂ عرشی زادہ" لکھا ہے۔ اس سے پہلے کے سادہ ورق پر دستی تحریر میں ایک مصرعہ لکھا ہے

ع۔ خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا

معلوم ہوتا ہے اس مصرعہ کا مخاطب میں ہوں اور جہاں تک میرا سوال ہے میں اس کی داد دینے میں کوئی بخل روا نہ رکھوں گا۔ ترتیب میں نسخے کا جس

گہرائی سے مطالعہ کرکے جن نتائج تک پہنچا گیا ہے وہ مولانا عرشی کے گھرانے ہی سے متوقع تھا۔

اس نسخے میں اکبر علی خاں پہلی بار عرشی زادہ کے لقب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ رسالوں میں وہ کئی برس سے لکھتے آئے ہیں اردو دنیا کی معروف شخصیت ہیں۔ اس لیے اب انھیں کنیت کے سہارے کی ضرورت نہ تھی۔

نسخۂ عرشی زادہ کے اندرونی سرورق پر یہ اعلان درج ہے۔

"زیر نظر نسخے کے نو دریافت اشعار، اختلاف روایت اور ترتیب کلام کو کسی بھی شکل میں کوئی صاحب استعمال اور شائع کرنے کے مجاز نہ ہوں گے۔ جملہ حقوق ترتیب وطبع ونشر واشاعت بحق اکبر علی خاں عرشی زادہ کلی اور دائمی طور پر محفوظ ہیں۔"

یہ امتناع نہ ہوتا تو مجھے خوشی ہوتی۔ اس کے معنی پر غور کیجیے

(۱) کوئی شخص کسی ادبی مضمون میں بھی نو دریافت اشعار کو نہیں لکھ سکتا۔

(۲) کوئی شخص یہ بھی نہیں لکھ سکتا کہ غالب کے مصرعہ،

ع " زباں سے ٹوٹتے ہوتے سوئی ہے ستاں پیدا"

کا اصلی اور صحیح متن ہے کہ "زباں سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا"

(۳) کسی کو یہ لکھنے کا بھی اختیار نہیں کہ غالب نے

ع " ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے،

والی زمین میں نسخۂ بھوپال کے دو غزلے کے برخلاف اصلاً ایک ہی غزل کہی تھی۔ اس بات کا تعلق ترتیب کلام سے ہے۔

نسخۂ عرشی زادہ کی اشاعت کے بعد ان سب امور میں اولیت کا سہرا تو عرشی زادہ صاحب کا حق ہو ہی گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی کوئی شخص اپنے کسی مضمون میں اشعار پر قلم نہ اٹھائے۔ اور یہ امتناع دو چار یا دس بیس کے لیے نہیں بلکہ دائمی طور پر ہے۔ مجھے اس اعلان کی قانونی حیثیت سے بحث نہیں لیکن علمی اور

اور اخلاقی نقطۂ نظر سے غالب کی تصنیف پر اجارہ داری کی خواہش کو نہیں سراہ سکتا۔

اندرونی سرورق کے دوسرے صفحے پر جلدوں کی تعداد سو اور قیمت تین سو روپے درج ہے۔ روایت ہے کہ جلدوں کی تعداد میں قلت کا اور قیمت میں کثرت کا مبالغہ ہے۔ کتاب کی جملہ تزئین کے باوجود یہ قیمت بے تحاشا ہے۔ اس قیمت پر کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے فرد نہیں۔ اداروں اور کتب خانوں کے لیے یہی قیمت برقرار رکھی جا سکتی ہے لیکن کیا اچھا ہو اگر پرائیویٹ افراد کے لیے اس کی کوئی رعایتی قیمت مثلاً پچھتر روپے مقرر کر دی جائے۔

مرتب ابتدائیہ میں لکھتے ہیں

'میرے لیے یہ امر نہایت مسرت اور فخر کا باعث ہے کہ غالب کی تصانیف میں اس سب سے اہم اور بیش قیمت اور نادر مخطوطے کو پیش کرنے کی خدمت میرے لیے مقدر ہو چکی تھی۔ وما توفیقی الا باللہ[1]'

جلال الدین صاحب نے بھی اس سے ماثل پہل کا دعویٰ کیا تھا۔ ہماری زبان کے مراسلوں کے علاوہ ان کے ایک مضمون[2] کا پہلا جملہ یہ ہے۔

"یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مرزا غالب کا وہ خود نوشت دیوان ریختہ جو نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) کی ترتیب کا باعث ہوا اور آج ڈیڑھ سو سال گزر جانے کے بعد جس کے وجود کا امکان نہ تھا پہلے پہل میرے ذریعے سے دنیائے ادب کو اس سے متعارف ہونے کا موقع مل رہا ہے۔"

اس دعوے کی تکرار دیکھ کر نثار احمد فاروقی جھلا گئے۔ اور 'ہماری زبان' کے ایک مراسلے میں جلال الدین صاحب پر برس پڑے۔ اکبر علی خان صاحب کے مندرجہ بالا

---

[1] عربی میں بالکل کورا ہونے کے باعث میں اس فقرے کے معنی نہیں سمجھ سکتا۔ کچھ قیاس ضرور کر سکتا ہوں [2] قدیم ترین نسخہ' دیوان غالب کی دریافت' نقوش بابت یکم اگست ۱۹۶۹ء ص ۲۲

نقاذ کو بھی ایسے ہی سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ مخطوطہ کو پہلے پہل چھاپنے اور دوچار لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی سعادت اکبر علی خاں ہی کو ملی لیکن اسے عام کرنے کی خدمت نثار احمد فاروقی ہی کا مقدر ہو گئی۔

دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ بیاض غالب میں نستعلیق قرأت دیتے وقت یا کم از کم تصریحات (حواشی) مرتب کرتے وقت نثار صاحب نے نسخۂ عرشی زادہ کو سامنے رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

۱۔ فارسی رباعی "گفتم: کہ اسد! گفت دل آشفتہ من" نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمہ میں ص ۵۶ پر اور نقوش میں ص ۲۹۲ پر درج ہے۔ دونوں کے اوقاف میں فرق ہے لیکن نسخۂ عرشی زادہ میں 'گفتم' کے بعد لٹے کاما کی بجائے کولن درج ہے جو اردو میں خلاف معمول ہے نقوش میں تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں کولن کا استعمال ہوا ہے جو اتفاقیہ نہیں ہو سکتا۔

۲۔ نسخۂ عرشی زادہ کے حواشی میں جگہ جگہ درج ہے "اسد کے لیے بیاض ہے" اس فقرے کے معنی ہیں 'اسد کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے'، ممکن ہے یہ محققوں کا محاورہ ہو۔ میں نے اسے پہلی بار پڑھا ہے۔ نقوش میں بھی تصریحات میں یہ فقرہ کئی جگہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ مخطوطہ کے کاتب نے جن الفاظ پر روشنائی پھیر دی ہے اور جنھیں بآسانی پڑھنا ممکن نہیں وہ دونوں ایڈیشنوں میں عام طور پر یکساں درج ہیں۔ مثلاً نسخۂ عرشی زادہ ص ۸۴ کے مصرع

"سر شک آگیں مژہ دست از جاں شستہ بر رو ہے" کے ابتدائی قلم زد الفاظ میں 'زمژگان نم آگیں' تشخیص کیا گیا ہے۔ یہی نثار صاحب کی تصریحات میں درج ہے۔ ان الفاظ کا توارد اتفاقی نہیں ہو سکتا۔ یا نسخۂ عرشی زادہ ص ۷۶ کے مصرع 'دیکھ بنتاں قلمرو اعجاز ہے مجھے' میں پہلے لفظ کو اکبر علی خاں اور نثار احمد دونوں نے 'مہر' پڑھا ہے۔ حالانکہ یہ کسی طرح 'مہر' نہیں۔ خسرو کا مصرع ہے:

سہواً یکسر لکھد یا تھا جس کے اوپر "یک" لکھنا چاہا ہے۔

اس کے باوجود بعض مقامات پر نثار احمد صاحب کی قرائتیں عرشی زادہ سے مختلف ہیں جس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

۱۔ نقوش کے لیے بیاضِ غالب مرتب کرتے وقت نثار صاحب اتنی عجلت میں تھے کہ نسخۂ عرشی زادہ کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

۲۔ انھوں نے آنکھیں موند کر نسخۂ عرشی زادہ کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی صلاحیت سے بھی کام لیا ہے۔ اس لیے بعض جگہ نسخۂ عرشی زادہ سے مختلف قرائت دی ہے جو کہیں کہیں صحیح تر بھی معلوم ہوتی ہے۔

کتاب کے پیش لفظ کے طور پر آل احمد سرور صاحب کا تعارف ہے جس کے آخری جملے یہ ہیں:

"اکبر علی خاں نے اس عظیم دریافت کو جس دقّت نظر اور حسنِ ذوق کے ساتھ پیش کیا ہے اس پر ان کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔

اس شاندار کارنامے پر دلی مبارک باد کے مستحق ہیں۔"

میں نے جب اس نسخے کی ترتیب کا لفظ بہ لفظ مطالعہ بلکہ تجزیہ کیا تو کالی داس رائے سے اختلاف کے باوجود میرے بھی دل سے مرتب کے لیے دعا نکلی اور میں بھی انھیں مبارک باد دیتا ہوں۔ عرشی صاحب اور نسخۂ عرشی کے فیض سے مجھ ہیچ مداں جیسے کتنے ہی غالب باز پیدا ہو گئے ہیں لیکن مولوی مدن کی سی بات کہاں۔ "تا ایں جا نوشتہ ام" اور "ازیں جا شروع" کی تاویل، لعل خاں کی یادداشت کی اہمیت، اصلاحوں کا بخطِ مصنف اور حاشیے کی غزلوں کا بخطِ غیر ہونا، ترقیمے کی بنا پر تاریخ کتابت کا تعین، ان سب امور میں سب سے پہلے عرشی صاحب نے جو فیصلہ کیا بعد میں سب کے مطالعہ میں انھیں کی صدائے بازگشت ہے۔

نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمے اور متن میں غالب کی ۱۲۳۱ھ کی دو مہروں کی بڑی بھرمار ہے۔ معلوم نہیں مرتب کو یہ مہریں بہت پسند آئیں یا وہ ان کے دوز

استعمال سے قاری کے ذہن میں نسخے کی تاریخ کتابت کے بارے میں نفسیاتی چھاپ لگانا چاہتے ہیں۔ یہ مسلّم کہ زیادہ تر شواہد ۱۲۳۱ھ کے حق میں ہیں۔ پھر بھی اس تاریخ کو دو اور دو چار کی سی قطعی حقیقت قرار دینا احتیاط کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ مقدمے میں ہر فصل کے آخر میں یہ دونوں مہریں لگائی گئی ہیں جو نامناسب ہے۔ مہروں کا استعمال غالب کی تحریر کے ساتھ ہونا چاہیے۔ کسی دوسرے کی تحریر پر غالب کی مہر لگانا جعل ہے گو معصوم سہی۔ متن کے ہر صفحہ پر غالب کی مہر ثبت کرنے سے بھی ایک غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ کوئی قاری اگر ابتدائیہ ص ۱۳ نہ دیکھے اور نسخۂ عرشی زادہ کے صفحات الٹ پلٹ کر محض ایک نظر ڈال لے تو اسے یہی گمان ہوگا کہ اصل مخطوطہ پر بھی یہی مہریں لگی ہوں گی۔ مرتب نے متن کی ابتدا میں یعنی سادہ صفحہ ا پر بھی اوپر تلے کی یہی دونوں مہریں چھاپ دی ہیں۔ انھیں دیکھ کر شروع شروع میں میں بھی پریشان ہوا کہ کیا مخطوطے کے پہلے صفحہ پر غالب کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ پھر میں نے مقدمے کو کھنگالا اور پھر جب ابتدائیہ میں یہ جملہ پڑھا کہ اصل مخطوطے میں کہیں کوئی مہر نہیں پائی جاتی، تب مجھے اطمینان ہوا۔

"اسد اللہ الغالب" والی مہر کے بارے میں مالک رام صاحب کا قول ملاحظہ ہو "یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا"

غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں۔ اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ اور اسد اللہ الغالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ الغالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا۔ حالانکہ نہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص الغالب۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔ ... ...

حضرت علیؓ سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں اُن کی رہنمائی کی"[1]

---

[1] مقدمۂ گل رعنا ص ۲۵

یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ نے کہی ہے۔ بجائے 'غالب' کے "الغالب" لکھنے سے یہ تو ظاہر ہے کہ اس مہر میں غالب بطور تخلص نہیں آیا۔ بلکہ اپنے نام اور حضرت علیؓ کے لقب نام کا جزوی اشتراک ظاہر کرنے کے لیے ہے لیکن یہ یقینی ہے کہ اس مہر کے بہت جلد بعد ہی غالب تخلص اختیار کر لیا ہوگا اور یہ مدت سال چھ مہینے سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

نسخۂ عرشی زادہ میں مخطوطے کو اس حسن و خوبی سے مرتب کیا گیا ہے کہ باید و شاید۔ قلم زد الفاظ کو پڑھنے میں مرتب (یا حضرت عرشی) نے یہ کمال دکھایا ہے کہ میرے منہ سے یہ الفاظ نکلے کہ 'جائے استاد خالی ست'۔ کتنے اطمینان کی بات ہے کہ بھوپال میں یہ نسخہ نمودار ہو کر گھومتا پھرتا عرشی صاحب کے بیت العلم میں ترتیب کے لیے پہنچا جو اس کا موزوں ترین مقام تھا۔ کسی اور سے اس کی ترتیب کا حق کما حقہ ادا نہ ہوتا۔ نسخۂ عرشی زادہ میں بہت بڑی کمی یہ رہ گئی ہے کہ اس میں متن کے عکس کے ساتھ ساتھ نستعلیق میں قرأت نہیں دی گئی۔ اگر یہ بھی ہوتا تو یہ نسخہ ترتیب متن کی مثالی مثال ہوتا۔ نسخے کا ہر قاری ہر لفظ کو نہیں پڑھ سکتا۔ مجھے اتفاق سے اس مخطوطے کے دونوں ایڈیشنوں کی اشاعت سے قبل اس مخطوطے کے عکس کے مطالعہ کا موقع مل گیا تھا۔ میں نے ذیل کے سوا اس مخطوطے کو از ابتدا تا انتہا صحیح صحیح پڑھ لیا تھا۔

(۱) ع 'ضمانِ جادہ رہ پائدن ہے خطِ جامِ مے نوشاں' اس مصرع کے پہلے لفظ کو میں نے 'امان' پڑھا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے بتایا کہ یہ 'ضمان' ہے۔ یہی نسخۂ عرشی زادہ میں ہے۔

(۲) ع 'سمجھا دُا سے یہ وضع چھوڑ دے۔' میں اس غزل کے کئی مصرعے نہ پڑھ سکا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے ان کی صحیح قرأت بتائی۔ یہی نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمے میں درج ہے۔

ان کے علاوہ مجھ سے اور کہیں غلطی نہیں ہوئی۔ لیکن یہ ہمارے نسخہ کے

ف۵ نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر' شاعر جولائی ۷۰ء ص ۲۸

سوادِ خط سے واقف ہونے کے بعد ہوئی۔ عام قاری بہت سے الفاظ کو پڑھنے میں ناکام رہے گا۔

میرے مطالعے میں نسخۂ عرشی زادہ کی جو جلد ہے اس کے مقدمے میں جابجا مرتب نے اپنے قلم سے بعض مباحث میں اضافہ کیا ہے جو حال کا معلوم ہوتا ہے حواشی میں بھی مرتب کے قلم کے اضافے ہیں۔ میں نے کوئی سال بھر پہلے غالب اکیڈیمی دلّی کی جلد دیکھی تھی۔ اس میں کہیں یہ قلمی اضافے نہ تھے۔ معلوم نہیں یہ مفید اضافے اب ہر جلد میں کر دیے گئے ہیں یا محض اس مخصوص جلد میں ہیں جو میرے مطالعے میں آنے والی تھی۔

اب میں مقدمے کے مندرجات کے بارے میں صفحہ بہ صفحہ اپنے کچھ مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ یہاں ان امور کی تکرار نہ کی جائے گی جو ہماری زبان یا دوسرے رسائل میں زیرِ بحث آ چکے ہیں۔

مقدمہ ص ۱۷۔ لکھتے ہیں

"ص ۶۹ کالم ا کا آخری مصرع یہ ہے

دماغِ ننگ بہ سر کوفتن کو عجزِ تسلیمی

مگر اس کا دوسرا مصرع درج نہیں ہوا۔ بعد میں کبھی اس تنہا مصرع کو قلم زد کر کے ایک نیا شعر حاشیے پر اضافہ کیا گیا ہے۔

عرض ہے کہ میری رائے میں "ننگ" نہیں "سنگ" ہونا چاہیے۔ ممکن ہے نسخۂ عرشی زادہ میں "ننگ" سہوِ کاتب ہو۔ دوسرے یہ کہ یہ قلم زد مصرع اور اضافہ شدہ شعر سے تعلق نہیں۔ اضافہ شدہ شعر یہ ہے

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغ شوخیِ مطلب

جبیں میں در لباسِ سجدہ لے دستِ دعا گم ہو

اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم کمزوری کے سبب سجدے میں گرے رہتے ہیں دستِ دعا اٹھانے کی طاقت نہیں۔ اس لیے اے دستِ دعا تو سجدے کے نام

پر جبیں میں گم ہو جا۔

شعر کا مصرع ثانی قلم زد مصرع کے عین نیچے لکھا ہے لیکن چونکہ اس صفحے کے مربع کے ہر ضلع میں تین سطریں (مصرعے) ہیں۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ ابتداءً ہی قلم زد مصرع کے نیچے ' جبیں میں در لباس سجدہ .... ' والا مصرع ثانی لکھا ہو۔ یوں بھی اضافہ شدہ شعر کے دونوں مصرعوں کا قلم کا خط، روشنائی اور لکھنے کی روش قلم زد مصرع سے مختلف ہیں یعنی عکس میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ قلم زد مصرع کی روشنائی زیادہ روشن اور نئے شعر سے نسبتاً ہلکی ہے۔ ہوا یہ ہے کہ جس بیاض سے یہ مخطوطہ نقل کیا گیا ہے اس میں اصلاً یہ شعر یوں رہا ہو گا۔

دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی؟

جبیں میں در لباس سجدہ، اے دستِ دعا گم ہو

اس کے معنی یہ ہیں :-

'شاعر کسی زمانے میں کچھ مدعا لے کر دعا کو ہاتھ اٹھایا کرتا تھا۔ مدعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر ماتھا کوٹ لیا اور خدا سے کہا۔ "لے اب کچھ نہ مانگوں گا۔ تیری مرضی کو تسلیم کیے جاؤں گا" بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پر پتھر مارنے کا اقدام کدھر سے عجز تسلیمی ہے۔ یہ تو شکوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصلی تسلیم یہ ہے کہ سجدہ میں گر پڑ اور اس طرح دعا مانگنے والے دستِ دعا کو جبیں میں گم کر دے۔'

موجودہ نسخے میں نقل کرتے وقت سہواً مصرع ثانی لکھے جانے سے رہ گیا۔ بعد میں کبھی شاعر اپنی غلطی سے آگاہ ہوا تو اس نے قلم زد مصرع اولیٰ کے عین نیچے مصرع ثانی لکھا لیکن اسی وقت احساس ہوا کہ مصرع اولیٰ اس قدر برجستہ نہیں اس لیے مصرعِ اولیٰ کو کاٹ کر مصرع ثانی کے پہلو میں اصلاحی مصرع اولیٰ لکھا۔ اگر وہ بالکل نیا شعر لکھتا تو اس طرح نہ لکھتا امکان یہ ہے کہ حاشیے میں نئے شعر کے دونوں مصرعے اوپر نیچے لکھتا جیسا کہ بعض دوسرے صفحات پر کیا ہے۔

مقدمہ ص ۱۷۔ حاشیے کی غزلوں میں سے ایک غزل کے بارے میں مرتب نے اپنے
قلم سے حاشیے میں یہ الفاظ بڑھائے ہیں۔
" ایک غزل ..... کٹے ہوئے کے تین شعر جلد بندی کی تراش میں کبھی ضائع
ہو گئے ہیں جو یہ ہیں :
۱۔ مطلع
۲۔ کرتا ہوں جمع .... مژگاں کیے ہوئے
۳۔ پھر وضع ... چاک گریباں کیے ہوئے
مرتب نے یہی بات اس غزل کے حواشی (ص ۱۳۴) میں اپنے قلم سے اضافہ کی ہے
مجھے ان سے اتفاق ہے کہ ضائع شدہ اشعار یہی تھے۔ ص ۸۶ کے کٹے ہوئے نچلے
حاشیے پر تین اشعار ہی کی جگہ تھی چار کی نہیں۔ مختلف مجموعوں میں اس غزل کے
اشعار کے وقوع کی یہ کیفیت ہے۔
۱۔ نسخۂ بھوپال کے آخر میں یہ غزل اضافہ شدہ ہے لیکن وہاں ۱۶ شعر ہیں۔
ذیل کا شعر غائب ہے۔[1]

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

۲۔ نسخۂ شیرانی، گل رعنا اور متداول نسخوں میں مندرجہ بالا شعر بھی شامل ہے
اور اس طرح کل ۱۷ شعر ہیں۔
چونکہ خود نوشت دیوان میں مطلع سمیت تین اشعار حذف ہیں اس لیے یقینی
ہے کہ "پھر گرم نالہ ہا ...... والا شعر حاشیے پر نہیں لکھا گیا۔ خود نوشت کے حاشیے
میں یہ غزل نسخۂ بھوپال کے متن کی کتابت کے بعد اور نسخۂ شیرانی کے متن کی کتابت
سے پہلے لکھی گئی۔ اس طرح ضمناً اس بات کی توثیق بھی ہوگئی کہ نسخۂ بھوپال کے
آخر میں اضافہ شدہ غزلیں متن نسخۂ بھوپال کے بعد اور نسخۂ شیرانی سے پہلے تحریر

---

[1] نسخۂ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں ص ۲۸۹

کی گئیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون[1] میں آخرِ نسخۂ بھوپال کی غزلوں کی تعیینِ زمانہ پر اعتراض کیا تھا۔ اب میں اس سے رجوع کرتا ہوں۔

مقدمہ ص ۱۸ مرتب کے بقول نسخے میں غالب نے سات اشعار بعد میں اضافہ کیے ہیں۔ تلاش سے معلوم ہوا کہ وہ یہ ہیں۔

۱۔ سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے — کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا ص ۲۱

۲۔ اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز — ورنہ کس کو میرے افسانہ کی تابِ استماع ص ۴۰

۳۔ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے حسابِ بے گنہی اے خدا نہ مانگ ص ۴۸

۴۔ ہوئی ہے ناتوانی بے دماغِ شوخیِ مطلب — جبیں پیدا در یابِ سجدہ اے دستِ دعا گم ہو ص ۶۴

۵۔ کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ص ۷۵

۶۔ آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے — چشمک آرائیِ یک شہر چراغاں مجھ سے ص ۹۸

۷۔ اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی — سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے ص ۱۰۶

ان میں نمبر ۲، ۶ اور ۷ حاشیے پر لکھے گئے ہیں اس لیے انھیں صحیح معنی میں اضافہ کہا جائے گا لیکن ۲ کے بارے میں شبہ ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے بھی کہ نہیں۔ ایسا شکستہ خط حاشیے کی غزلوں کے کاتب کا ہے۔ نمبر ۱ اور ۵ حالانکہ متن میں لکھے ہیں لیکن اپنے کالم کی مقررہ تعداد سے زیادہ ہیں۔ اسی لیے بعد میں بڑھائے گئے ہیں۔ روشِ تحریر بھی زیادہ پختہ ہے۔ نمبر ۳ کو ذیل کی وجوہ سے اضافہ کہیں گے۔

۱۔ یہ مقطع کے بعد آتا ہے۔ ۲۔ اس کا خط غزل کے بقیہ اشعار کے خط سے باریک ہے گو چوتھا کالم اتنے ہی چوڑے قط سے لکھا گیا ہے۔ ۳۔ اس کا خط بہت صاف اور خوشنما ہے جو کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ممکن ہے۔ ۴۔ یہ شعر معنوی اعتبار سے غزل کے بقیہ تمام اشعار کی نسبت نہایت صاف ہے۔ باقی تمام اشعار بیدلانہ رنگ کے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ شعر کافی بعد کی تصنیف ہے اب بچا نمبر ۴ جو میرے نزدیک کسی طرح اضافہ نہیں۔ ایک شعر کا مصرعِ ثانی لکھے

[1] نسخۂ عرشی، طبعِ ثانی کے لئے کچھ معروضات۔ نقوشِ غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء ص ۲۰۹

سے چھوٹ گیا تھا۔ مصرع ثانی لکھ کر مصرع اولیٰ میں اصلاح کی ہے۔

ص ۱۱۲ پر یہ مقطع بھی بعد میں اضافہ شدہ معلوم ہوتا ہے

اسدیاس تمنا سے عبث امیدِ آزادی
گدازِ آرزوہا آبیارِ آرزو ہاہے

اگر اس شعر کو ہٹا لیا جائے تو تینوں کالموں میں گیارہ گیارہ سطریں ہوں گی
یہ شعر بعد میں داخل کیا معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خط بھی بقیہ پورے صفحہ سے باریک ہے چونکہ اس نسخے میں بغیر مقطع کی غزلیں نہیں اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مقطع بعد کی تصنیف ہے۔ ساتھ میں نقل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں تدارک کیا گیا۔

مقدمہ ص ۱۹۔ غالب کے اندازِ خط کے سلسلے میں مرتب لکھتے ہیں۔

ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے "گ" کی ہے کہ اسے چرخ کھانے کی رعایت سے ہرن جیسا بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۸ کالم ۲۔ یہ مثال ان کی طبیعت کا لڑکپن ظاہر کرتی ہے۔ اس لیے بے حد دلچسپ ہے،

مرتب نے چرخ کھانے کی جس رعایت کو بطور زنا دیل پیش کیا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتی کیونکہ غالب نے اس مخطوطے میں گردن لکھتے وقت بھی بعض اوقات یہی بچپنا دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۳۰ پر

ع چشم مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج

میں گردن کی کتابت دیکھئے۔ گردن تو چرخ نہیں کھاتی

مقدمہ ص ۲۰۔ نسخۂ عرشی[1] کے ایک نوٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تمام تحریروں میں 'یاں' اور 'واں' بہ ہائے مخلوط ہے نیز انھوں نے یوسف علی خاں ناظم کو ایک خط میں ہدایت بھی دی تھی کہ 'یہاں' بہ ہائے مخلوط التلفظ افصح ہے نسخۂ عرشی زادہ میں بھی اس ہدایت کا حوالہ دیا ہے اور اس کے مطابق 'یہاں' اور 'وہاں' کو 'یھاں' اور 'وھاں' لکھا ہے۔ نقوش غالب نمبر اکتوبر ۶۹ء

[1] نسخۂ عرشی طبع اول ص ۳۱۸

میں مرتب نے ہر جگہ ان الفاظ کو 'یاں' اور 'واں' چھاپا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون[1] میں مرتب کی اس روش پر اعتراض کیا ہے کیونکہ غالب کا منشا صریحاً 'یہاں اور وہاں' لکھنے کا تھا۔ اس مضمون کو لکھنے تک میں نے نسخۂ عرشی زادہ کا مطالعہ نہ کیا تھا۔ اب اسے دیکھا تھا تو اس میں 'یہاں' اور 'وہاں' لکھا دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اگر ذیل کی چند مثالوں میں 'یاں' اور 'واں' چھپا ہے تو وہ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔

ع اے آبلے کرم کر' یاں رنجہ یک قدم کر — مقدمہ ص ۲۸
ع گیا جو نامہ بر، واں سے بہ رنگِ باختہ آیا — مقدمہ ص ۳۲
ع یاں اشک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم — مقدمہ ص ۳۴
ع واکر سکے یاں کون بجز کاوشِ شوخی — مقدمہ ص ۳۴

مقدمہ ص ۳۰۔ لغزش قلم کے لیے مرتب نے ایک نہایت غریب لفظ 'زلّتر' استعمال کیا ہے۔ اس کی بجائے کوئی سہل تر لفظ بہتر رہتا۔

مقدمہ ص ۲۲۔ حاشیے کی غزلوں کو مرتب نے تین اشخاص کے قلم سے منسوب کیا ہے۔

ع ۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے' (ص ۹۴) ایک قلم سے
ع سمجھا ذا سے یہ وضع چھوڑے (ص ۱۰۴) دوسرے قلم سے

بقیہ تمام غزلیں کسی تیسرے قلم سے۔ میں کوئی فیصلہ کرنے سے معذور ہوں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مندرجہ بالا دو غزلوں کا حاشیے کی اکثر غزلوں سے ان امور میں اشتراک ہے۔

۱۔ کہیں کہیں 'گ' پر دو مرکز دیے ہیں
۲۔ پوچھ کا املا 'پونچھ' لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو

ع ۔ پونچھے ہے کیا معاش جگر تفتگان خاک — ص ۹۴

---

[1] خود نوشت دیوانِ غالب اور اس کی اصلاحیں نقوش فروری ۱۹۷۱ء

ع ۔ تقریر کا اس کی حال مت پوچھ ص ۱۰۴

ع ۔ بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے (مجھے) بتا کہ یوں ص ۶۱

ان کے برعکس ایک اور غزل ع بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے (ص ۸۹) میں متن کی طرح گ، پر ہمیشہ ایک ہی مرکز لگایا ہے۔ نیز پوچھ میں نون غنہ نہیں۔

ع ۔ تختی کشان عشق کی پوچھے ہے کیا خبر

غرض یہ ہے کہ حاشیے کی غزلوں کے کاتبوں کا فیصلہ کرنے کے لیے ابھی عزّ بالاستیعاب مطالعہ کی ضرورت ہے۔

مقدمہ ص ۲۳۔ ترقیمے کا ایک لفظ نسخۂ عرشی زادہ کے مطابق 'بخیال' ہے اور نقوش کے مرتب نثار احمد کے بقول 'بجناب'۔ نسخۂ عرشی زادہ میں ص ۲۰ پر فٹ نوٹ دیا ہے کہ 'بخیال' کو 'بجناب' پر کیوں ترجیح ہے۔ میں متفق ہوں کہ یہ لفظ 'بخیال' ہی ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۳۶ پر خیال کا مماثل[1]

ع ۔ دنداں کا خیال چشم ترکر

مرتب نے ص ۵۵ کے نوٹ 'ازیں جا شروع' کے بارے میں لکھا ہے

" اسی طرح کچھ عرصے بعد جب دوبارہ کار تبییض ہاتھ میں لیا تو لکھ دیا " ازیں جا شروع "

نثار احمد فاروقی کی رائے ہے کہ غالب نے اس جگہ تک نسخہ خود صاف کیا تھا۔ اس دوران میں انھیں کوئی کاتب مل گیا تو باقی حصہ ان سے لکھوا دیا گیا۔ میری رائے میں یہی تاویل صحیح ہے کہ 'ازیں جا شروع' کا فقرہ دوسرے کے لیے ہدایت ہے۔ اس کے آگے کی نقل غالب نے نہیں کی۔ اگر وہ خود نقل کرتے تو 'ازیں جا شروع' لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

مقدمہ ص ۲۵۔ متن میں ص ۸۶ پر یہ مشہور یادداشت درج ہے

---

[1] نقوش بیاض غالب ص ۱۹۔ شمارہ اکتوبر ۱۹۶۹ء

"لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ھ در ماہ عیاں"

مرتب نے اس سے بعض ایسے نتائج نکالے ہیں جو مجھے خلاف احتیاط معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے اس یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب کی رائے ملاحظہ ہو۔

"ظاہرا یہ کسی شخص لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ غالب کے سوادِ خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔" ص ۲۰

مرتب نے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھا ہے

"۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا قط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیرِ نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے قط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں ہوئی ہیں"

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ اندازِ خط۔ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر دو یا زیادہ تحریروں کا قط اور روشنائی یکساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا قط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اس یادداشت کے لیے لکھا ہے

"اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحے پر نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے مہر کے نشان کی روشنائی اور انداز خط سے

ملتا جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی
وقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ
میں زیر نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل
سے گزر رہا تھا"

مصرعوں کی اصلاح اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی
کی یکسانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ انداز خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں
کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صحیح نشان (م) کو انداز خط اور روشنائی
کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں،
لعل خاں کی یادداشت اور صحیح کے نشانوں کا انداز خط بھی یکساں ہونا چاہیے۔
لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوشخط لکھاوٹ میں ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی
قدر گھسیٹ میں ہے۔ جب کہ صحیح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت
شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قط بھی ہر جگہ یکساں نہیں اس لیے میری رائے میں لعل
خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے مخطوطے
کی تبییض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے جو خلاف
احتیاط ہے۔

مقدمہ ص ۲۶-۲۷۔ 'د' کے تحت مرتب نے سرور کے عمدۂ منتخبہ میں
غالب کے تذکرے کو لے کر جو عالمانہ تحقیقی بحث کی ہے وہ ان کی ژرف نگاہی
پر دال ہے اس میں انھوں نے دو اہم انکشافات کیے ہیں۔

۱۔ خود نوشت نسخے میں اشعار کی جو شکل ہے وہ ہر موقع پر ابتدائی نقش
نہیں۔ عمدۂ منتخبہ میں بعض اشعار کی قدیم تر روایت ملتی ہے جس کے معنی
یہ ہیں کہ اصلاح کا عمل اس نسخے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اور یہ قیاس
بالکل صحیح ہے کیونکہ شاعر مسلسل اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا رہتا ہے۔

۲۔ خود نوشت نسخے میں اس وقت تک کا پورا کلام نہیں بلکہ کچھ کلام

انتخاب میں حذف ہو گیا ہے۔ ایسے چند اشعار عمدۂ منتخبہ میں موجود ہیں جو غالباً پوری غزلوں کے جزو ہیں لیکن اس کی تائید میں ذیل کے شعر سے استدلال کرنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ص ۲۹

کوئی مجھ سے اس شعر کے معنی دریافت کرے گا تو میں کہوں گا کہ میں نے دوسرے شعرا کی غزلیات سے جس قسم کے اشعار منتخب کیے اس نے میرے دل کے چور کو سب کے سامنے لا کھڑا کیا۔ ظاہر ہے کہ یہاں دوسروں کے کلام کا انتخاب مراد ہے۔ اپنے کلام کا نہیں۔ اپنا کلام رسوا کرے گا تو انتخاب کی کیا خصوصیت ہے۔ اس کی تصنیف ہی رسوائی کے لیے کافی ہے لیکن عملاً اس سے بھی رسوائی نہ ہوگی۔ کیونکہ خیر سے اردو کے شعرا کا کلام ماشاء اللہ اتنا روایتی سمجھا جاتا ہے کہ غزل و قصیدہ کے مطالب کوئی شاعر کے واقعی محسوسات قرار نہیں دیتا۔

'ہ' اور 'د' کے تحت مرتب نے عمدۂ منتخبہ کی مدد سے نوجوان شاعر کے فن اور ذہن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں کہتے ہیں۔

مسیح کشتۂ الفت بجز علیخاں ہے
کہ جو اسد تپشِ نبضِ آرزو جانے

"کیا ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں کوئی دشواری ہوگی کہ کشتۂ الفت خود غالب ہیں اور کسی موقع پر اس عہد کے مشہور حکیم بجز علی خاں نے غالب کی تپشِ نبضِ آرزو کو محسوس کر کے ان سے کہہ دیا تھا کہ صاحبزادے تمہیں تو تپشِ عشق کا آزار ہے۔" ص ۳۹

مجھے معلوم نہیں کہ کیا غالب کے عہد میں بجز علی خاں نام کے کوئی مشہور حکیم تھے اور کیا اس شعر کے یہی معنی ہیں جو مرتب نے قیاس کیے ہیں۔ ظاہر تو یہ

معلوم ہوتا ہے کہ ببر علی خاں کوئی محبوب ہے یا پھر عاشق کا مونس۔

مقدمہ ص ۳۰ ۔ مرتب نے ذیل کے شعر کو ایک دفعہ کلام کو قلم زد کرنے اور دوبارہ اس پر رجوع کر لینے کی مثال میں پیش کیا ہے۔

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شعر خود نوشت نسخے میں قلم زد کر دیا گیا لیکن نسخۂ بھوپال اور بعد کے تمام نسخوں میں موجود ہے۔ یہ ایسا صاف ستھرا شعر ہے کہ ظاہرا سے قلم زد کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ خود نوشت نسخے میں اس زمین میں ایک غزل ہے جب کہ نسخۂ بھوپال میں دو غزل ہو جاتا ہے۔ خود نوشت کے اشعار اس مطلع کے استثنا کے ساتھ پہلی غزل قرار پاتے ہیں جب کہ یہ مطلع اور چند نو تصنیف اشعار دوسری غزل کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس لیے میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت نسخے سے اس مطلع کو قلم زد کرنا محض اس غزل سے خارج کرنے پر دلالت کرتا ہے کلام سے خارج کرنے پر نہیں۔

مقدمہ ص ۳۲ ۔ ع دلِ بے تاب کہ سینے میں دم چند رہا۔ اس غزل کو نودریافت اشعار میں نہیں درج کرنا چاہیے تھا کیونکہ یہ مخمس کی شکل میں پہلے ہی دریافت ہو چکی تھی اور خود مرتب نے نقوش نومبر ۶۴ء میں شائع کر دی تھی۔

قرأت مرتب نے متن کا عکس ہی دیا ہے۔ اس کی نستعلیق قرأت نہیں دی۔ لیکن کچھ اشعار مقدمے میں درج ہو گئے ہیں اور اصلاح شدہ مصرعوں کے بارے میں ضروری معلومات حواشی میں پیش کر دی گئی ہیں۔ اس طرح فہرست غزلیات، مقدمہ اور حواشی سے مرتب کی متعدد قرأتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے اصلاح کرتے وقت بعض الفاظ کو اس طرح کاٹ دیا ہے کہ انھیں پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس طرح کے پس پردہ الفاظ کو بھی دریافت کر لیا ہے اور ایک آدھ موقع کے سوا ہر جگہ

ان سے اتفاق کرنا پڑتا ہے ان قلم زدہ الفاظ کی صحیح قرأت اسی شخص سے متوقع تھی جس کی عمر غالبیات کی سیاحی میں گزری ہو۔

نسخے میں اغلاطِ کتابت نہ ہونے کے برابر ہیں اور جو نسخہ اس اہتمام سے چھاپا جائے گا اور جسے عرشی صاحب کے گھرانے کا چشم و چراغ تیار کرے گا۔ اس میں اغلاط کو در آنے کے لیے بڑی جسارت درکار ہو گی۔

غالب نے بارہا 'میرے۔ تیرے۔ آئینہ' کو بہ حذفِ ی باندھا ہے۔ مرتب نے اکثر اوقات نستعلیق قرأت میں 'ی' کو حذف کر کے لکھا ہے لیکن بعض اوقات 'ی' بھی لکھی ہے۔ ان مقامات پر بھی 'ی' کو چھوڑ دینا چاہیے کیونکہ یہ وزن میں شمار نہیں ہے۔ مثلاً

ص		غلط	صحیح
ص ۷ مصرع متعلق بہ ص	۷۲	دل و دل سے آئینہ	آئنہ
ص ۷ مصرع متعلق بہ ص	۹۸	فرصت آئینہ	فرصتِ آئنہ
ص ۸ مصرع متعلق بہ ص	۱۱۶	آئینہ پرداز	آئنہ پرداز
ص ۳۳ نیچے سے تیسری	سطر	در آب آئینہ	در آبِ آئنہ
ص ۴۳ آخری سطر		آئینہ آسا	آئنہ آسا

مرتب نے فارسی اشعار میں نون غنہ پر ہمیشہ نقطہ لگایا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ فہرست ص ۸ یا مقدمہ ص ۴۰ پر جدید ایرانی تلفظ میں نون غنہ بیشک اعلان کے ساتھ بولا جاتا ہے لیکن اردو کتابت میں اگر بغیر نقطے ہی کے لکھا جائے تو اردو رسم الخط اور تلفظ سے زیادہ ہم آہنگ ہو۔

ذیل میں مرتب کی ان قرأتوں کا ذکر کرتا ہوں جن سے مجھے اختلاف ہے ہو سکتا ہے ان میں سے بعض محض سہوِ کتابت ہوں چنانچہ حذفِ اضافت کی مثالوں میں بیشتر سہوِ کاتب ہیں۔

حوالہ	مطبوعہ قرأت	میری قرأت
فہرست ص ۶ مصرع متعلقہ ص ۵۶	مرگ شیریں ہوگئی تھی کوہکن کی فکر میں	مرگ، شیریں
" " ۷ " " ۹۱	گلستاں یک تماشا پیش پا افتادہ مضموں ہے	پیش پا
" " ۸ " " ۱۰۶	زلف سیہ افعی نظر بد قلمی ہے	نظر بد
" " ۸ " " ۱۱۵	یوں بعد ضبط اشک پھروں گرد یار کے	ضبطِ اشک
" " ۸ " " ۱۲۰	سوختگاں کی خاک میں ریزش نقشِ داغ ہے	نقش داغ
" " ۸ " " ۱۲۴	اے کثرتِ فہم بے شمار اندیشہ	فہم بے شمار اندیشہ
" " ۸ " " ۱۲۵	ہے خلق حسد قماش لڑنے کے لیے	خلق، حسد قماش
" " ۸ " " ۱۲۵ نیز ص ۴۰	گلخن شرر اہتمام بستر ہے آج	شرر اہتمام، بستر
مقدمہ ص ۲۳ سطر ۲۳	قف نالہ	تف نالہ
" " ۲۶ سطر ۱۵	ماہ نو	ماہِ نو
" ص ۲۸ سطر ۱	اے نورِ چشم مجنوں، اے یادگار صحرا	نورِ چشم مجنوں
" ص ۲۸ نیچے سے آٹھویں سطر	بہار حیرتِ نظارہ سخت جانی ہے	بہارِ حیرتِ نظارہ
" " ۲۸ نیچے سے تیسری سطر	بہانہ جوئی رحمت	بہانہ جوئیِ رحمت
" " ۲۹ سطر ۱۵	نذر الطافی	نذرِ الطافی
" " " "	زبان ہر سرِ مو	زبانِ ہر سرِ مو
" " " سطر ۱۶	بند قبا	بندِ قبا
" " ۲۹ سطر ۱۶	اگر ہووے شگفتن جوشِ یک عالم چراغاں ہے	شگفتن جوشِ یک عالم
" " ۳۱ سطر ۲	اُگی اِک پنبہ روزن سے بھی چشم سفید آخر	سے ہی
" " ۳۲ سطر ۸	خطِ نوخیز کے آئینے میں دی کس نے آرائش	کی
" " ۳۳	زیر بار غم دام دادِ رسم چند رہا	نیزہ بار
" " ۳۵	گل از شاخِ دور افتادہ ہے نزدیک ثمر دیں	از شاخ دور افتادہ (بدون اضافت)

مقام	مطبوعہ	درست
مقدمہ ص ۳۶ سطر ۳	دردکشیدہ	دردِکشیدہ
" " ۳۶	نوائے بربط، وچنگ، وچغانہ	بربط وچنگ وچغانہ (کاما کے بغیر)
" " ۳۷	کرتا ہے گل جنونِ تماشا کہیں جسے	جنون، تماشا
" " ۳۷	بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے؟	تلے!
" " ۴۰	ای عمر، چہ می فریبی از طولِ امل	اے عمر!
ص ۱۳۱ حاشیہ متعلق بہ ص ۴۴۔	"شرر ہے سنگ فنا دیا گیا"	شرر ہے رنگ بنا دیا گیا

اب میں بعض قرأتوں یا قلم زدہ الفاظ کی قرأتوں کے بارے میں تفصیلی مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ ذیل کی تین مثالوں میں مطبوعہ قرأت غلط نہیں لیکن یائے معروف کی جگہ یائے مجہول بھی ممکن ہے۔

مقام	مطبوعہ	ممکنہ
مقدمہ ص ۳۷	اے ہمہ بے مدعائی، یک دعا ہو جائیے	بے مدعائے
ص ۱۳۰ حاشیہ متعلق بہ ص ۲۸	لغزشِ مستانہ وجوشِ تماشائی اسد	جوشِ تماشائے
" " " ۷۹	تمنائے اسد قتلِ رقیب اور سجدۂ شکری	سجدۂ شکرے

ص ۱۲۹۔ حواشی میں ص ۴ کے مصرع ع ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا۔ کا پہلا قلم زد لفظ "دو عالم" قیاس کیا ہے۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ نثار احمد فاروقی نے نقوش میں 'ز عالم' پڑھا تھا لیکن نسخۂ عرشی زادہ کے عکس میں غالب کی مخصوص وضع کا 'دو' صاف پڑھا جاتا ہے۔

اسی صفحے کے ایک مصرع ع سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بردوتھا' کی ابتدا کے چند الفاظ کو اس بری طرح کاٹا ہے کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتب نے انھیں 'ز مژگان نم آگیں' پڑھا ہے ممکن ہے۔ یہی ہوں لیکن بہ صورت موجودہ کوئی یقین نہیں کہ یہی الفاظ تھے۔ فی الحال اس قرأت کو محض ایک ممکنہ قیاس کہا جائے مگر نقوش کی تصریحات میں بھی یہی قرأت درج کی گئی ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ اس کا ماخذ نسخۂ عرشی زادہ ہے۔

ص ۱۲۹ - ص ۲۸ کے مصرع ع ' برقِ خرمن ہائے گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں ' کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ " اصلاً نگاہ تیز دبس " تھا ۔ ' دبس ' کو کھرچ کر ' یہاں ' بنایا گیا ہے " نقوش کے عکس میں ' دبس ' کا لفظ صاف ہے جس کے اوپر ' یہاں ' لکھا ہے لیکن نہایت حیرت ہے کہ نسخۂ عرشی زادہ میں ' دبس ' کا پتہ نہیں ۔ صاف صاف محض ' یہاں ' ہے ۔ صاف ظاہر ہے کہ فوٹو گرافر نے اس مقام کو RETOUCH کر کے نیچے کے حروف غائب کر دیے ۔ یہ نامناسب تھا ۔

ص ۱۳۰ ۔ ص ۲۹ کے مصرع ع وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث ' کی اصل قرأت ' دشتِ حسرت خیز میں آشفتہ جولانی عبث ' دی ہے جبکہ نقوش میں ' دشتِ حسرت زار ' قیاس کیا ہے ۔ میری رائے میں بھی ' زار ' کی بجائے ' خیز ' ہی کا امکان زیادہ ہے ۔

ص ۱۳۲ ۔ صفحہ ۲۵ کا حاشیہ ہے ع ' پہلے خلوت خانہ تھا پھر اسی کو ماتم خانہ بنا دیا ' زیرِ بحث مصرع کی قرأت بقولِ مرتب ع ' چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم ' ہے نقوش میں اصلاحی قرأت ' خلوت خانہ ' دی ہے اور مجھے یقین ہے کہ نسخۂ عرشی زادہ کے برخلاف اصلاً ماتم خانہ تھا جسے اصلاح کر کے خلوت خانہ بنا یا گیا ہے اصلاحی لفظ کو ' خلوت خانہ ' قرار دینے کی وجہ حسب ذیل ہے ۔

غزل میں ' ماتم خانہ ' کا قافیہ پہلے ہی آچکا ہے ۔ وہاں ' ماتمخانہ ' میں م کا موٹا سر اصاف نمایاں ہے جو زیرِ نظر مصرع کے اصلاحی لفظ ' خلوت خانہ ' میں معدوم ہے ۔ شاعر نے اصلاً ' ماتمخانہ ' لکھ کر اسے ' خلوتخانہ ' بنایا ۔ نسخۂ بھوپال میں اسے پھر ماتم خانہ اور نسخۂ شیرانی میں پھر ' خلوتخانہ ' کیا ۔ اسے رجوع کہیے کہ شاعر کے مزاج کا تلوّن ۔

ص ۱۴۲ - ص ۴۵ کے مصرع کی ابتدائی شکل ع

' ہم تر ہے رتبہ فہم تصور سے اے اسد '

نقوش کی تصریحات میں ' اے اسد ' کی جگہ بھی ' اسد ' ہے جو میری رائے

میں قلم زد لفظ کی صحیح قرأت ہے۔

ص ۵۵ کے مصرع ع: کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگان خود آرا، کے لیے نوٹ لکھتے ہیں کہ "آخری لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے۔ اسے خود آرا، پڑھیے" نقوش میں حاشیہ ہے "پہلے یہ لفظ کچھ اور تھا جسے خود آرا بنایا ہے" یہی حقیقت ہے۔ روشنائی نہیں پھیلی اصلاح ہے۔ میں قیاس کرتا ہوں کہ اصلاً یہ لفظ 'مژگان صف آرا' تھا۔ مژگان کے دونوں طرف 'صف' کی تکرار کے پیشِ نظر دوسری جگہ صف کو خود سے بدل دیا۔

ص ۱۲۲۔ ص ۱۶۳ کے مصرع کا ابتدائی متن 'ز بس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہا' قیاس کیا ہے۔ مجھے آخری 'ہے' کے پس پردہ غالب کے انداز کے 'ہا' کے نقوش نہیں دکھائی دیتے۔ میری رائے میں اصلاً یہ مصرع 'ز بس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی یہاں' تھا۔ شاعر نے جب مصرع کی نقل شروع کی تو آخری لفظ سے پہلے قلم روک لیا اور سوچ کر 'ہے' اور 'یہاں' کے مقامات میں مبادلہ کر دیا۔

صفحہ ۶۸ کے تیسرے مصرع کی نستعلیق قرأت شروع میں فہرست صفحہ ۷ پر ع: بیدرد سر بسجدۂ الفت فرو نہو، درج ہے۔ مصرع کے معنی ہیں۔ سر سجدۂ الفت میں درد کے بغیر فرو نہ ہو۔ ظاہر درد سے مراد دردِ سر نہیں دردِ دل ہے 'بیدرد' کو ملا کر لکھنے سے یہ گمان ہوتا ہے کہ انسانِ بیدرد کو خطاب کیا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ اس کا املا 'بے درد' لکھا جائے۔ حاشیہ ص ۱۳۲ متعلق بہ ص ۷۴۔ ع: 'وقت حسن افروزی زینت طرازاں جائے گل' نوٹ لکھا ہے کہ پہلے 'بوئے گل' پھر 'بوئے' کو قلم زد کر کے 'جائے' بنا دیا گیا۔ نقوش میں نثار احمد فاروقی نے قیاس کیا ہے۔

'پہلے شاید بہرِ گل تھا۔ قلم زد کر کے جائے گل بنایا ہے۔'

اور یہی صحیح ہے 'بوئے گل' اس موقع پر بے معنی تھا۔ قلم زد لفظ 'بہر' ہی ہو سکتا ہے۔

ص ۱۴۲۔ حاشیہ متعلق بہ ص ۷۶۔ ع یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے، کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"پہلے یک نیستاں، پھر 'یک' ہی کو 'ہر' بنادیا ہے مگر مخطوطہ بھوپال میں یہ اصلاح نہیں آئی۔"

مرتبِ نقوش نثار صاحب نے بھی یہ دیکھ کر اپنی نستعلیق قرأت میں 'ہر نیستاں' چھاپ دیا اور حاشیہ لکھا 'یک نیستاں' قلم زدہ۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شروع میں سہواً شاعر نے 'یکسر نیستاں' لکھ دیا تھا بعد میں 'یکسر' ہی کے اوپر 'یک' بنادیا، اور یہی اصلاحی شکل نسخۂ بھوپال میں ملتی ہے۔ 'ہر' تو یہاں سے وہاں تک کسی طرح ہے ہی نہیں۔

ص ۱۴۴ حاشیہ متعلق بہ ص ۸۱ ع کردیا ہے پا بہ زنجیرِ رمِ آہو مجھے۔ کے لیے لکھتے ہیں:۔

"پہلے پائے وحشت، ہے تھا۔ پھر اسے چھیل کر کردیا ہے پا بنادیا۔"

لیکن مرتب نقوش کا کہنا ہے کہ "پہلے 'پائے وحشت میں ہے زنجیر' تھا" اور یہی صحیح ہے کیونکہ 'ہے' کے نیچے 'میں' صاف دکھائی دے رہا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ میں یہاں بھی جنابِ عکاس نے RETOUCH کردیا ہے۔

ص ۱۴۴ حاشیہ متعلق بہ ص ۸۶۔ ع شرم آئینہ تراشِ جبہۂ طوفاں بہا' کے متعلق نوٹ لکھتے ہیں۔

"طوفاں بہا" سہو غالب "طوفانہا" لکھنا چاہتے تھے۔

نقوش میں بھی اس مصرع کی قرأت 'طوفان ہا' درج ہے۔ میری رائے میں یہاں صرف 'طوفاں بہا' بامعنی ہے 'طوفان ہا' بے معنی۔ نسخۂ شیرانی میں بھی 'طوفان بہا' لکھا ہے اور کہا جاتا کہ یہ نسخۂ غالب کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ص ۸۶۔ نسخۂ عرشی زادہ کے عکس میں حاشیے کے مصرع 'دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے'، میں 'کوجا' پر روشنائی گری ہے۔ نثار

صاحب کے عکس میں یہ مقام صاف ہے۔ کوئی دھبہ وغیرہ نہیں

ص ۱۲۵ حاشیہ متعلق بہ ص ۱۰۱ ع۔ داماں صد کفن تہ سنگِ مزار ہے۔
حاشیہ ہے کہ "پہلے داماں صد کی جگہ کچھ اور لکھا تھا جسے قلم زد کر دیا گیا اور اب پڑھا نہ جا سکا۔"

نقوش میں صراحت ہے "پہلے داماں بصد کفن لکھا ہے، میری رائے میں پہلے 'داماں از کفن' لکھا تھا۔۔۔ صد کے اوپر قلم زد 'از' کا نقطہ موجود ہے داماں از کفن سے معنی بھی نہایت صاف ہو جاتے ہیں۔

مضمون کو داد و آفریں پر ختم کرتا ہوں۔ مصرعوں کے ناخواندنی قلم زد الفاظ کو پڑھنے میں مرتب نے (غالباً بہ مشورۂ عرشی صاحب) جس چابک دستی کا ثبوت دیا ہے، اسے دیکھ کر بعض اوقات عش عش کرنا پڑتا ہے۔ رہ رہ کر یہی افسوس ہوتا ہے کہ نسخے میں پورے متن کی نستعلیق قرأت کیوں نہ دی۔ یہ بھی ہوتی تو یہ کام ترتیبِ متن کا مثالی نمونہ ہوتا۔

خودنوشت مخطوطۂ دیوانِ غالب اور اس کی اصلاحیں

مخطوطے کا نام

اس مخطوطے کے بارے میں کچھ لکھنے سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ اس دولتِ بیدار کو (جو اب خوابیدہ ہو گئی ہے) کس نام سے یاد کیا جائے۔ نسخے کے مالک امروہے کے تاجرِ کتب توفیق احمد چشتی ہیں۔ یکم مئی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں کسی محمد عباس طالب صفوی نے اسے مخطوطۂ امروہہ کہا اور یہ کہنا بجا تھا کیونکہ اس وقت تک مخطوطے کے مخرجِ اول کے بارے میں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں ایک مراسلے میں محبی نثار احمد فاروقی نے اسے نسخۂ امروہہ کہہ کر پکارا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالالتزام نسخۂ امروہہ کہتے چلے آتے ہیں۔ اس سے ایک قرار واقعی صورت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور وطن دوستی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ جولائی ۱۹۶۹ء کے آج کل میں عرشی صاحب نے بھی ایک مضمون میں اس نسخے کے لیے نسخۂ امروہہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ نسخے کی ابتدائی تحقیق سے تعلق رکھنے والے دوسرے حضرات یعنی جلال الدین صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اسے کبھی نسخۂ امروہہ نہیں کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نسخے کی ہجرت سے بھوپال کے ادبی حلقوں میں

صفِ ماتم بچھ گئی۔ نسخے کے نام 'نسخۂ امروہہ' نے زخم پر نمک کا کام کیا۔
۸ر جولائی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد حسین نے اعتراض کیا :

"ستم ظریفی یہ ہے کہ باوجودیکہ یہ نسخہ بھوپال سے دریافت ہوا ہے پھر بھی بعض اصحاب اسے نسخۂ امروہہ کہنے پر مصر ہیں۔"

یکم اگست ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں مالکِ مخطوطہ توفیق احمد قادری کا مراسلہ شائع ہوا جس میں انھوں نے حامد حسین کے اعتراض کا یوں جواب دیا۔

"مجھے ۱۵ر اپریل ۱۹۶۹ء کو شہر بھوپال سے یہ نسخہ ایک شخص سے ملا جو اس کی اہمیت سے قطعاً واقف نہ تھا۔ یہ گوشۂ گمنامی میں تھا میں نے اسے اجاگر کیا لہٰذا میری مرضی ہے کہ جس طرح چاہوں منسوب کروں"

اس آمرانہ مراسلے[1] کو دیکھ کر آخر اگست ۱۹۶۹ء میں میں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے میں عرض کیا کہ دیوانِ غالب کے بعض مخطوطوں کو اس شہر کی نسبت سے موسوم کیا جاتا ہے جن میں وہ پہلی بار ظاہر ہوئے۔ اس طرح نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال ہی کہا جا سکتا ہے لیکن چونکہ ایک نسخۂ بھوپال پہلے سے موجود ہے اس لیے نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال قدیم اور نسخۂ حمیدیہ کی اصل کو نسخۂ بھوپال جدید کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی نظیر موجود ہے۔ عرشی صاحب نے رام پور کے دو مخطوطوں کو نسخۂ رام پور قدیم اور نسخۂ رام پور جدید کہا ہے لیکن چونکہ نسخۂ حمیدیہ والا مخطوطہ پہلے دریافت ہوا تھا اس لیے اسے جدید کہنے میں ایک نفسیاتی دھچکا لگتا ہے۔ اس سے

---

[1] توفیق احمد نے بہت بعد میں مجھے ایک نجی خط میں لکھا کہ وہ مراسلہ ان کی جانب سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

بچنے کے لیے نو دریافت نسخے کو نسخۂ بھوپال اول اور حمیدیہ والے نسخے کو نسخۂ بھوپال دوم یا ثانی کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے تجویز کیا کہ زمانۂ کتابت کی نسبت زمانۂ دریافت زیادہ اہم ہے اس لیے حمیدیہ کی اصل کو نسخۂ بھوپال اوّل اور نئے مخطوطے کو نسخۂ بھوپال ثانی یا نسخۂ بھوپال بخطِّ غالب کہا جائے۔ اکبر علی خاں اسے دیوانِ غالب بخطِّ غالب کہتے ہیں۔ میں نے بھی ان کی تقلید میں خود نوشت مخطوطہ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مجلۂ سیفیہ غالب نمبر میں اسے نسخۂ بھوپال ثانی کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر نے رسالہ شاعر کے جولائی اور اگست ۱۹۷۰ء کے دو شماروں میں اسے "نسخۂ بھوپال بخطِ غالب" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے اپنے ایک مضمون[1] میں خیال ظاہر کیا کہ اس کا نام نسخۂ بھوپال ثانی درست ہو سکتا تھا لیکن "اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لیے دنیائے ادب میں اگر اسے 'دیوان ریختہ' سے موسوم کیا گیا تو سب میں قدیم اور ممتاز ترین ظاہر ہوگا"

میری رائے میں دیوانِ ریختہ سب سے زیادہ بے تکا نام ہے۔ اس دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر نسخوں کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز نہیں کہ اسے دیوانِ ریختہ کہا جائے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بھوپال کے حضرات اس نسخے کا نام لکھتے وقت نسخۂ بھوپال کا لفظ ضرور لکھتے ہیں اور ہمارے دوست نثار احمد فاروقی (اور تنہا وہی) اسے نسخۂ امروہہ کہتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ مدیرِ نقوش کی بھی رگِ وطن پرستی پھڑکی اور وہ بھی یہ تجویز لے کر اس بحث میں کود پڑے۔ غالب نمبر حصہ دوم کے دیباچے میں فرماتے ہیں:

"چونکہ یہ بیاض سب سے پہلے لاہور میں چھپی ہے اس لیے

---

[1] قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت مشمولہ نقوش بابت اگست ۱۹۶۹ء

میری خواہش ہے کہ اسے نسخۂ لاہور کے نام سے یاد کیا جائے۔

اس کا کوئی جواز نہیں شاید مدیر نقوش کو یہ غلط فہمی تھی کہ یہ بیاض سب سے پہلے وہ چھاپ رہے ہیں۔ نقوش کا یہ نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے آخر میں چھپا ہماری زبان یکم اکتوبر ۶۹ء میں اطلاع ہے کہ نسخۂ عرشی زادہ شائع ہو گیا اور اس کی رسم اجرا باقی ہے چنانچہ ستمبر ہی میں یہ بعض حضرات کو مل گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور غالباً ۲۵ ستمبر ۱۹۶۹ء کو امریکہ پہنچے۔ مجھے وہاں سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا کہ جب سرور صاحب ہوائی جہاز سے اترے تو ان کے ہاتھ میں نسخۂ عرشی زادہ تھا یعنی ستمبر ۱۹۶۹ء میں اس ایڈیشن کی اشاعت از مشرق تا مغرب ہو چکی تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ مخطوطے کو لاہور سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں اس نے کبھی لاہور کا منہ نہیں دیکھا۔ مدیر نقوش اپنے مطبوعہ ایڈیشن کو نسخۂ لاہور کے نام سے موسوم کرتے تو کسی کو اعتراض نہ ہوتا۔ مخطوط اور اس کے ایڈیشن میں فرق ہوتا ہے کیونکہ مطبوعہ ایڈیشن میں محض مخطوطہ پیش نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے ساتھ مقدمہ اور حواشی وغیرہ بھی ہوتے ہیں اور اگر یہ سابقے لاحقے نہ بھی ہوں تو کم از کم مرتب کی متعینہ قرات تو شامل ہوتی ہے۔ اسی لیے نئے مخطوطے کے مطبوعہ ایڈیشن کو ایک مرتب نسخۂ عرشی زادہ کہے اور دوسرا بیاض غالب تو ان میں سے کسی پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ صاحب نقوش نے غالباً اپنے ایڈیشن کو نہیں بلکہ مخطوطے کو بیاض غالب بخط غالب کہا ہے۔ اس میں ایک اصولی قباحت ہے۔

میرے علم میں شاعر کے کلام کی بیاض دو قسم کی ہوتی ہے۔ ۱۔ غیر مردف مجموعۂ کلام۔ جس ترتیب سے غزلیں اور نظمیں تصنیف ہوتی ہیں اسی ترتیب سے اس میں پہلی بار درج کر دی جاتی ہیں۔ ۲۔ مشاعروں میں پڑھنے کے لیے منتخب غزلوں پر مشتمل مجموعہ۔ نو دریافت نسخہ ان میں سے کچھ نہیں۔ وہ باقاعدہ

مرتبِ دیوان ہے اور بظاہر حالات اس میں تاریخِ کتابت کا جملہ کلام شامل ہے۔ اس طرح نقوش کے مطبوعہ نسخے کا نام بیاضِ غالب کی جگہ کچھ اور مثلاً نسخۂ نقوش، نسخۂ لاہور، یا نقوش ایڈیشن ہوتا تو موزوں تر ہوتا۔ نسخۂ نقوش میں مرتب کا نام صریحاً درج نہیں لیکن چونکہ اس کے پہلے نثار احمد فاروقی صاحب کا طویل مقدمہ ہے اور فہرست عنوانات میں متن کی سرخی علاحدہ سے شامل نہیں کی گئی اس لیے ہم فرض کر سکتے ہیں کہ مقدمہ، متن اور تصریحات تینوں کے مرتب نثار احمد صاحب ہیں اس لیے اس ایڈیشن کو نسخۂ فاروقی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس سے قطع نظر مجھے اعتراف ہے کہ مخطوطے کو شائع کر کے نقوش نے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کی قیمت تین سو روپے ہے۔ اسے کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے۔ فرد کے بس کی بات نہیں۔ نقوش کے متعلقہ نمبر کی قیمت محض تیس روپے ہے اور اس میں مخطوطے کے علاوہ غالبیات پر اور بھی کچھ مفید مواد ہے۔ لاہور کا یہ گنج بادآوردہ ہندوستان میں بھی گھر گھر پہنچ گیا ہے۔

نقوش نے اشاعت کے بل پر مخطوطے کو نسخۂ لاہور کہنا چاہا۔ حیرت کی بات ہے کہ ہندوستان میں بعض حضرات مخطوطے کو نسخۂ عرشی زادہ کہنے پر مصر ہیں۔ ۲۱ رفروری ۱۹۷۱ء کے ہندوستان ٹائمز میں ایک مراسلے میں اکبر علی خاں نے لکھا ہے:-

"نام نہاد بیاضِ غالب جس کا صحیح نام عرشی زادہ ہے میرے مقدمے اور مفصل حواشی کے ساتھ شائع ہو گئی ہے۔"

اور ۲۲ رفروری ۱۹۷۱ء کے ہماری زبان میں سرور صاحب لکھتے ہیں:-

"نسخۂ عرشی زادہ کو بخطِ غالب کہا گیا ہے۔ اگر اس نسخے سے گل رعنا کا انتخاب ہوتا تو شاید یہ تاویل ہو سکتی ...."

عرض ہے کہ نسخۂ عرشی زادہ کا مقدمہ اور حواشی ایک پیشہ ور کاتب کے

ہاتھ کی تحریر میں صرف متن بخطِ غالب ہے۔ مطبوعہ ایڈیشن کو مخطوطے کا مادی
نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے پہلے بھی اس قسم کی غلطی ہو چکی ہے جب نسخۂ بھوپال کے
لیے نسخۂ حمیدیہ کا لفظ استعمال کیا گیا تھا۔

بھوپال کے مقدمے کی مصالحت کے بعد توفیق احمد صاحب نے اپنے
مخصوص انداز میں ایک پوسٹر شائع کیا اور اس میں مخطوطے کا نام 'نسخۂ توفیقیہ
بھوپال' تجویز کیا۔ اس نام پر کبھی یہ مثل ذہن میں کوندتی ہے 'اونٹ رے
اونٹ تیری کون سی کل سیدھی'۔ کبھی یہ مصرع وردِ زبان ہوتا ہے ع کچھ
لاگ بتوں سے بھی ہے اللہ کا ڈر بھی۔ اور توفیق صاحب نے یہ دھمکی
بھی دی ہے کہ جو کوئی مخطوطے کے لیے کوئی اور نام استعمال کرے گا اس کے
خلاف قانونی کارروائی کی جائے گی گویا ڈیڑھ سو سال پہلے لکھے ہوئے
مخطوطے کے نام پر بھی ان کا کاپی رائٹ ہو گیا۔

اوطان اور علاقوں کی ٹاہ سے بچنے کے لیے میں نے اپنی تحریروں میں
اس کبریتِ احمر کو خود نوشت مخطوطۂ غالب کہنا شروع کر دیا ہے لیکن کچھ عرصہ
پہلے ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں ایک سلسلۂ مضامین میں یہ
دعویٰ کیا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں بلکہ کسی جعل ساز نے غالب
کا خود نوشت مخطوطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل اتنے مسکت نہیں کہ
مخطوطے کو کسی اور کے ہاتھ کی تحریر مانا جائے اس لیے میں اس کے متن
کو غالب کی تحریر مان کر اس کا جائزہ لوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب

مخطوطے کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۹ء
میں ہندوستان میں نسخۂ عرشی زادہ اور اکتوبر ۱۹۶۹ء میں پاکستان میں نقوش
غالب نمبر حصہ دوم کے جزو کے طور پر۔ نسخۂ عرشی زادہ کی ابتدا میں بیش بہا
تحقیقی مقدمہ ہے۔ آخر میں اہم حواشی ہیں جن میں قلم زد مصرعوں کی قرأت

بڑی چابک دستی سے دریافت کی گئی ہے۔ پورے نسخے کو مرقع چغتائی کی طرح دیدہ زیب اور حسن کارانہ انداز سے چھاپا ہے لیکن بہت بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں اصل مخطوطے کے محض عکس ہیں نستعلیق کتابت میں اس کا متن نہیں دیا جس کے باعث عام قاری کو قدم قدم پر ٹھوکر لگتی ہے۔ بعض مربع وضع میں لکھے ہوئے صفحوں میں مصرعوں کی صحیح ترتیب دریافت کرنا بھی کار دارد مثلاً نقوش ص ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۸۶، ۲۰۸، ۲۵۲ وغیرہ پر۔ اس کے برعکس نقوش میں نستعلیق متن بھی دیا ہے۔

دونوں ایڈیشنوں کے حواشی میں دی ہوئی قلم زدہ مصرعوں کی قراتوں کا مقابلہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقوش ایڈیشن کے مرتب کی نظر سے نسخۂ عرشی زادہ گذر چکا ہے لیکن بعض مقامات پر اس کی قرأت نسخۂ عرشی زادہ سے مخالف ہے۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) نقوش کے لیے بیاضِ غالب کی ترتیب اتنی عجلت میں ہوئی کہ مرتب نسخۂ عرشی زادہ کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

(۲) انھوں نے آنکھیں بند کر کے نسخۂ عرشی زادہ کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنے علمی شعور سے بھی کام لیا۔ اسی لیے بعض جگہ نسخۂ عرشی زادہ سے مختلف قرأت دی ہے جو کہیں کہیں صحیح تر بھی معلوم ہوتی ہے۔

نقوش میں مطبوعہ عکس کا نسخۂ عرشی زادہ سے مقابلہ کرنے پر کچھ باتیں نظر آئیں۔

(۱) ص ۷ کے نیچے ترک (رکاب) کا لفظ 'ہوا' درج ہونے سے رہ گیا ہے۔

(۲) ص ۷۱ پر مصرع ہے ع خطِ نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش نسخۂ عرشی زادہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل مخطوطے میں (جو میری نظر سے نہیں گزرا) 'آئینے میں' کے بعد نیچے کی طرف لفظ 'دی' بڑھا دیا گیا

ہے۔ نقوش ایڈیشن میں یہ موجود نہیں ہے حالانکہ اس کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے۔

۳۔ ص ۱۲۰ کے نیچے حاشیے میں ایک اصلاحی مصرع: لکھی یاروں کی بدبختی نے میخانے کی پامالی' کے اوپری نقوش درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ یہ مصرع جلدبندی میں کٹ گیا ہے۔ اصل نسخے میں اس کے کچھ مرکز وغیرہ نمایاں ہیں۔

۴۔ ص ۱۹۴ کے حاشیے سے اصلاحی الفاظ 'مجمر بزم فسر دلی' حذف ہو گئے ہیں

۵۔ اصل نسخے میں نقوش ایڈیشن کے ص ۲۶۰ کے حاشیے پر ایک شعر درج ہے جس کا پہلا مصرع پورا موجود ہے۔ دوسرے کے کچھ آثار بچ گئے ہیں؛ بقیہ جلدبندی میں کٹ گئے ہیں۔ شعر یہ ہے:

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب! ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

نقوش میں یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

(ب) مرتب نقوش کی اطلاع کے مطابق مخطوطے[1] میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلیں لکھی ہیں ان کا سائز نسبتاً بڑا ہے اور ان کے کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ نقوش میں عکس کے تمام صفحوں کو برابر رکھا گیا ہے۔ حاشیے کی غزلوں والے اوراق کی تقطیع نقوش کے صفحات سے باہر نکلتی تھی، اس لیے نقوش میں ان کو سکوڑ کر چھوٹا کر کے چھاپا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۳۴، ۲۴۴، ۲۵۴۔ ان میں مطبوعہ حروف مخطوطے کے حروف کی بہ نسبت چھوٹے اور خفی ہیں۔ ص ۲۵۴ کے دائیں حاشیے کے اشعار بہت دھندلا گئے ہیں۔ حاشیے کی غزلوں والے صفحوں میں صرف ص ۲۶۶ اصل سائز پر ہے یا اگر کوئی فرق ہے تو یہ نہایت معمولی ہے۔

(ج) حاشیے میں کچھ الفاظ رکھنے والے دو اوراق صفحات یعنی ۲۰۸ اور ۲۴۲ کی

---

[1] ص ۱۱۰

سمائی بھی نقوش میں بآسانی نہ ہوتی تھی اس لیے ص ۲۰۰ پر لعل خاں والی یادداشت کا تنا حصہ سے فوٹو لے کر اسے اپنے اصلی مقام کی بہ نسبت کچھ نیچے کی طرف جما دیا ہے۔ اصل نسخے میں لعل خاں کی سطر:

واکیا ہر گز نہ ظالم ! عقدۂ تارِ نفس

کے الفاظ 'کیا ہرگز' کی سطح پر ہے؛ اور ۱۹۰۵ کی رقم نچلے مصرع کے الفاظ 'صحرا نورد' کی سطح پر ہے، لیکن نسخۂ لاہور کے عکس میں یہ یادداشت تقریباً ایک انچ نیچے کرکے چھاپی گئی ہے اور ص ۲۴۲ پر ایک لطیفہ پیدا ہوگیا ہے۔ اصل مخطوطے میں دائیں حاشیے کا شعر:

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہرِ خموشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ ورق کے شیرازے کو آغوش کی جانب اور حاشیے کو سامنے کی جانب رکھ کر پڑھا جائے گا یعنی پورا شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے۔ مصرعِ ثانی متن سے نزدیک تر ہے، اور مصرعِ اولیٰ باہر کی طرف۔ نقوش میں اس کے برعکس شعر متن کی طرف منہ کیے ہے۔ مصرعِ اولیٰ متن کی جانب اور مصرعِ ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے نیز شعر اور متن کے بیچ فاصلہ بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

(د) نقوش کے متن میں بعض عکسی صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے، نیز ان کے سامنے کے نستعلیق صفحات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔ اس طرح دائیں صفحے پر عکس کا مواد کچھ اور ہے؛ اور بائیں پر نستعلیق متن کچھ اور ہے۔ ممکن ہے نقوش کے بعد کی کسی اشاعت میں اس کا صحت نامہ دے دیا گیا ہو جو میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں ذیل میں صحیح صورتِ حال پیش کرتا ہوں۔ ہر صفحے کے پہلے مصرع کے ابتدائی الفاظ حوالے کی سہولت کی خاطر دے رہا ہوں:

نقوش کے عکس کی ترتیب	نستعلیق صفحوں کی ترتیب	اصلی مخطوطے کی ترتیب صحیح
ص ۲۵۶ جراحت دوزیِ	۲۵۷ درجِ نشتر	د ۱۰۵ جراحت دوزیِ

ص ۲۵۰ بے عرضِ شکست	۲۵۹ جراحت دبنیِ	۱۰۶ عروجِ نشہ
۲۶۰ عروجِ نشہ	۲۶۱ ہر غنچہ اسد	۱۰۷ بے عرضِ شکست
۲۶۲ شرارِ آہ	۲۶۳ بے عرضِ شکست	۱۰۸ ہر غنچہ اسد
۲۶۴ ہر غنچہ اسد	۲۶۵ شرارِ آہ	۱۰۹ شرارِ آہ

ترتیب پر نظر ڈالنے سے خیال ہوتا ہے کہ غالباً مرتب نے متن کے عکس اور اس کی نستعلیق قرأت اور تصریحات (حواشی) کی ترتیب کا کام مختلف اوقات میں کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بعض قلم زدہ الفاظ کی قرأت عکس کے سامنے کے صفحے پر کچھ اور دی ہے اور تصریحات میں کچھ اور۔ البتہ یہ یقینی ہے کہ تصریحات کی قرأت بالعموم صحیح تر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ص ۶۷ پر قلم زد مصرع: 'از نفس گرمیِ سحر شعلہ آواز ہیں' درج ہے۔ تصریحات میں آخری لفظ 'ہیں' 'نہیں' بتایا ہے اور یہی صحیح ہے۔

۲۔ ص ۷۱ پر کٹے ہوئے مصرعے کی قرأت: 'شرارِ فرصتِ سرمایہ چمن میں چراغاں ہے' درج ہے۔ تصریحات میں چمن کی جگہ صحیح قرأت 'چندیں' درج ہے۔

۳۔ ص ۸۷ پر نظری مصرع: 'وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرصت سنے' درج ہے۔ تصریحات میں فرصت کی جگہ فرحت ہے۔ یہاں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ کس کو ترجیح دی جائے۔

۴۔ ص ۱۱۳ پر مصرعے کے قلم زدہ الفاظ 'جمع ہیں موزونیاں' لکھے ہیں۔ تصریحات میں صحیح قرأت 'جمع ہیں موزونیاں در' درج ہے۔

نقوش کے متن میں بعض صفحات پر حوالے کے جو نمبر درج ہیں وہ حواشی میں غیر حاضر ہیں مثلاً ص ۱۹۹ کا حوالہ ۶، ۷، ۸۔ ص ۲۱۹ کا ۲، اور ص ۲۳۱ کا ۱، تصریحات سے غائب ہیں۔

دونوں نسخوں کے مرتبین نے قلم زدہ الفاظ کے پڑھنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ کاتب نے بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی ہے کہ

وہ بآسانی نہیں پڑھے جا سکتے۔ دونوں نے ان کی صحیح گرفت کی ہے۔ چونکہ نسخۂ عرشی زادہ پہلے چھپا ہے، اس لیے دریافتِ قرأت کا سہرا بہرحال عرشی زادہ کے سر رہے گا۔ مجھے پہلے نقوش ایڈیشن کے مطالعے کا اتفاق ہوا تھا، نسخۂ عرشی زادہ اس وقت تک نہیں ملا تھا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ تصریحات میں بالکل کٹے ہوئے الفاظ بھی درج کیے گئے ہیں۔ میں نے بہت دیر تک آنکھیں گڑ گڑ کر اور مغزپچی کرنے کے بعد بعض بالکل مبہم الفاظ کو روشنائی کے نیچے سے پڑھا اور اپنی کامیابی پر بہت خوش ہوا۔ اس طرح کی کئی کوششوں کے بعد اتفاقیہ نقوش کی تصریحات پر نظر ڈالی، تو معلوم ہوا کہ وہاں یہ سب قرأتیں موجود ہیں اور وہی ہیں جو میں نے اتنی جدوجہد کر کے دریافت کی ہیں۔ مخطوطے میں بعض الفاظ پر ایسی بری طرح سے روشنائی پھیر دی گئی ہے کہ اس سے نیچے کے الفاظ کو بوجھنا میرے بس کا نہ تھا۔ مرتبِ اول نے کمال کر دیا کہ ان کا بھی حجاب اٹھا کر ان کے روئے اصلی کو دیکھ لیا۔ صرف دو تین موقعے ایسے ہیں، جہاں مرتبین اصلی الفاظ کے پڑھنے سے معذور رہے، دو تین موقعے ایسے ہیں جہاں قلمزد الفاظ کا پڑھنا ناممکن ہے اور مرتبین کی قرأت محض قیاسی ہے۔ چند موقعے ایسے بھی ہیں جہاں مجھے ایک یا دونوں مرتبوں کی قرأت سے اختلاف ہے ان سب کی تفصیلات ذیل میں دی جائیں گی۔

اصلاحیں مخطوطے کے کاتب کے بارے میں مخالف و موافق تمام بحث دیکھنے کے بعد یہ تسلیم کر لینے میں کوئی مانع نہیں کہ نسخے کا کاتب خود غالب ہی ہے۔ اصلاحوں میں صرف ایک کے بارے میں شبہہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بخطِ غیر ہے:

راہِ صحرا سے حرم میں ہے جرس ناقوس و بس (نقوش ص ۱۳۰)

اس کے الفاظ "میں ہے جرس" شکستہ خط میں ہیں، اور ممکن ہے کہ یہ کسی غیر کے ہاتھ کے لکھے ہوں۔ بقیہ اصلاحیں کاتبِ متن کے قلم ہی سے ہیں۔ یہ

مختلف اوقات میں عمل میں آئیں۔ بیشتر اصلاحوں کی تحریر میں جو پختگی اور خوشنائی ملتی ہے، وہ متن کی کتابت میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو یہ اصلاحیں زیادہ اطمینان سے بنا کر لکھی گئی ہیں، دوسری طرف یہ کتابتِ متن کے چند سال بعد لکھی گئی ہیں، جبکہ کاتب کا خط زیادہ پختہ ہو چکا تھا۔

اصلاحوں کے لیے دو خاص وجہیں ہیں :

(الف) زبان میں فارسیت کے اثرات کو مدھم کرنے کی کوشش کی گئی ہے فارسی کے حروفِ جار از۔ در۔ بر وغیرہ کو حتی الامکان خارج کر دیا گیا ہے۔ فارسی کے لاحقۂ جمع 'ہا'، اور تنکیری ویلے وحدت کے فائدے کے لیے لائی ہوئی یائے مجہول بھی کئی موقعوں پر دور کر دی گئی ہے۔

(ب) اسد تخلص کو بدل کر غالب تخلص داخل کیا ہے اور اس کی خاطر متعدد مصرعوں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ صرف تین مصرعوں میں معاملہ دگرگوں ہے یعنی خود نوشت مخطوطے میں اسد کو بدل کر غالب کر دیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں بدستور اسد تخلص موجود ہے۔ تفصیل آگے آئیگی

اب ہم مخطوطے کی تمام اصلاحوں پر فرداً فرداً غور کریں گے۔ صرف چند نہایت غیر اہم اصلاحوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ قلم زد الفاظ کی قرأت پر خاص طور سے غور کیا جائے گا۔ صفحے کے حوالے میں اوپر نسخۂ عرشی زادہ کا اور نیچے نقوش ایڈیشن کا صفحہ نمبر ہے۔

(ص ۲/۵۰) لذّتِ ایجادِ نازا فسونِ عرضِ ذوقِ قتل

نسخۂ عرشی زادہ میں حاشیہ ہے: "افسونِ عرض کی جگہ پہلے کوئی اور لفظ لکھا گیا تھا، جسے چھیل کر موجودہ شکل دی گئی ہے" حقیقت یہ ہے کہ اصلاً کاتب اس مصرعے میں لفظ 'افسوں' چھوڑ گیا تھا۔ بعد کو اس نے 'عرض' کی 'عر' کو افسوں کی 'فسو' میں بدلا اور کسی طرح 'افسونِ عرض' کی کتابت کی۔

(ص ۴/۵۴) ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آبِ رفتہ در جُو تھا

اس اصلاحی مصرعے میں پہلا لفظ اصلاً کچھ اور تھا۔ مرتب نقوش کی رائے میں یہ لفظ 'درعالم' ہے اور جناب عرشی زادہ نے 'دو عالم' طے کیا ہے۔ ان کے نسخے کے عکس میں صاف دکھائی دیتا ہے کہ پہلا قلم زد لفظ غالب کے انداز کا 'دو' ہی ہے۔ 'دو عالم' میں 'ع' بھی دبتی ہے، جس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ معنی کے لحاظ سے 'دو عالم' کچھ بے تکا بھی تھا۔ 'ہمیشہ' سے یہ عیب جاتا رہا۔

سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رو تھا

اصل میں مصرعے کے ابتدائی الفاظ اس طرح کاٹ دیے گئے ہیں کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ دونوں مرتبین متفق ہیں کہ کٹے ہوئے الفاظ "زمژگان نم آگیں" تھے۔ کٹے ہوئے لفظوں میں 'نم' کا بالائی نقطہ 'آ' کا بالائی مد اور 'گیں' کا نقشہ بڑی حد تک نمایاں ہے، لیکن 'زمژگان نم' میں نم کے بالائی نقطے کے علاوہ اور کوئی نقطہ یا کشش ظاہر نہیں ہے۔ اس طرح یہ دعویٰ کہ کٹے ہوئے الفاظ 'زمژگان نم آگیں' ہی تھے، ایسا دعویٰ ہے جو ممکن الوقوع قیاس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہی الفاظ تھے، تو اصلاح کی وجہ فارسی 'ز' کو خارج کرنا ہوگی۔

اتنی بری طرح کاٹے ہوئے الفاظ کا دونوں مرتبوں کا پڑھنا محض اتفاق نہیں قرار دیا جا سکتا۔ گمان غالب ہے کہ مرتب نقوش نے اپنے پیش رو کا قول نقل کر دیا ہے۔

اُگی ایک پنبۂ روزن سے ہی چشم سفید آخر

اکبر علی خاں صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اس مصرعے کے آخری دو لفظ جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ مرتب نقوش نے اس میں 'ہی' کی جگہ 'بھی' پڑھا ہے۔ لیکن 'ب' کا نقطہ کہیں موجود نہیں۔ اس لیے یہ لفظ غالباً 'ہی' ہی ہے۔ نسخۂ بھوپال میں اس جگہ 'بھی' اور نسخۂ شیرانی میں 'تھی' ہے اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

اُگی چشم سفید از پنبۂ روزن تماشا ہے

اصلاح کی غرض 'از' کو دور کرنا ہے۔ مرتّب نسخۂ لاہور نے قلم زد مصرع کے پہلے لفظ کو یائے مجہول سے یعنی 'اُگے' پڑھا ہے، لیکن بعد کے نسخوں کے پیشِ نظر میری رائے میں درست 'اگی' ہی ہے۔

(ص ۶/۵۸) اسد کو بت پرستی عالم درد آشنائی ہے

اصلاً 'عالم' کی جگہ کوئی اور لفظ تھا، جسے کاٹ کر 'عالم' لکھا گیا ہے۔ نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) میں یہ مصرع: اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اپنے ایک مضمون میں دعویٰ کیا ہے[۱] کہ مخطوطے میں اصلاً 'سے غرض' تھا، جسے کاٹ کر 'عالم' بنا دیا گیا ہے۔ یعنی یہ اصلاح نسخۂ بھوپال کی کتابت کے بعد کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے، تو یہ لفظ 'سے غرض' ہرگز نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں 'ب' کا نقطہ اب بھی نمایاں ہے۔ مرتبین کا کہنا ہے کہ یہ 'مطلب از' تھا، یہ صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس طرح 'ب' کے نقطے نیز 'عالم' کی 'م' کے ساتھ کے بالائی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے۔ کٹے ہوئے لفظ میں اوپر کی طرف 'س' کے سے دو دندانے بھی دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ غالباً خطِ نسخ کے ہیں۔ اصلاح کی غرض 'از' کو بدل کرنا تھا۔

(ص ۹/۶۴) گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں کاش صیادے

یہ قلم زد مصرع ہے۔ نقوش کے عکس میں آخری لفظ 'صیادے' پڑھا جاتا ہے۔ نہ معلوم کس طرح یائے مجہول میں دو دندانے پیدا ہو گئے ہیں۔ ان سے گمراہ ہو کر مقابل کے صفحے کی نستعلیق قراءت میں بھی 'صیّادے' چھاپ دیا گیا ہے۔ لیکن آخر میں تصریحات (ص ۳۰۰) میں مرتب نے صحیح قلم زد قراءت 'صیادے' دی ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے عکس میں آخری لفظ صاف صاف 'صیادے' پڑھا جاتا ہے، چنانچہ مرتب نے مقدمہ (ص ۲۴) میں یہی قراءت پیش کی ہے۔

غالب نے بسا اوقات اصلاح کرتے وقت فارسی کی یائے وحدت کو

---

[۱] ہماری زبان۔ ۲۲ر اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۵

بھی خارج کیا ہے۔ ممکن ہے یہاں اصلاح کی وجہ ایک یہ بھی ہو۔ پھر صیاد سے کی نسبت 'صیاد بے پروا' بہت برمحل ہے۔ بے پروا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو سکتا ہے۔

(ص ۱۱/۹۹) پاک موج سیل تا پیراہن دیوانہ تھا

مرتبین کے مطابق 'تا' کی جگہ اصلاً 'در' تھا۔ 'در' سے معنی میں خواہ مخواہ کی نازک خیالی پیدا ہوتی تھی۔ 'تا' لانے سے سیدھا سادا مبالغہ ہو گیا۔ اس طرح اصلاح سے معنی زیادہ قابل فہم ہو گئے۔

حیرت اپنے نالۂ بیدرد سے غفلت بنی

اصلاً یہ مصرع یوں تھا: حیرت از شور فغان بے اثر غفلت ہوئی۔ اصلاح شدہ مصرع نسخۂ بھوپال کے متن میں قائم ہے۔ اصلاح کی خاص وجہ اصل سے 'از' خارج کرنا ہے۔ نظری اور اصلاحی مصرعوں کی کتابت میں 'حیرت' اور 'غفلت' دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ قلم زد مصرعے کا خط اتنا صاف اور پختہ نہیں جتنا اصلاحی مصرع کا ہے معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کے بیچ اتنا بڑا وقفہ ہے کہ کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

شب تری تاثیر سحر شعلۂ آواز سے

یہ اصلاحی مصرع ہے؛ اصلاً تھا: از نفس گرمیِ سحر شعلۂ آواز یار۔ اس کا آخری لفظ صریحاً 'یار' ہے۔ پہلی بار مرتب نقوش نے اسے 'میں' پڑھا جو نستعلیق کتابت میں درج ہے۔ بعد میں تصریحات میں صحیح قرات 'یار' لکھ دی گئی۔ یہی نسخۂ عرشی زادہ میں دی ہے۔

مصرع اصلاح سے زیادہ چست ہو گیا ہے۔ اس سے فارسی لفظ 'از' بھی نکل گیا اور گرمی کی ی کی تشدید بھی جو ناپسندیدہ ہے۔ یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے، تو عموماً اس ی کو متحرک کر دیا جاتا ہے مثلاً:

ثریا کی قدیم ہوں دودِ چراغ کا (ص ۹/۶۴)

اسے غالب نے 'ثریا کیے' لکھا ہے اور اس میں کوئی قباحت نہیں کیونکہ 'کی' بروزنِ 'فَعَل' ہے اور 'کیے' لکھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے بعض اوقات شاعر وزن کے مطالبوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری 'ی' کو ساکن باندھتا ہے۔ ایسے موقعوں پر 'ی' کو مشدد لکھنا موزوں ہے مثلاً

کیا بیم اہلِ درد کو سختیِّ راہ کا (۸/۶۲)

اس مشدّد 'ی' میں پہلی مکتوبی 'ی' ساکن ہوتی ہے اور دوسری مقدر 'ی' متحرک جیسا کہ حروفِ صحیح (مصمتہ) کی تشدید میں عام صورت ہے۔ قلم زد مصرعے کی کتابت یوں تھی:

از نفسِ گرمیٔ سحر شعلہ آوازِ یار

ساکن 'ی' کو متحرک لکھنا نامناسب ہے کیونکہ اس طرح 'گرمیٔ' بروزنِ فاعلن پڑھا جاتا ہے، حالانکہ شاعر نے مفعول کے وزن پر باندھا ہے۔

اصلاحی مصرعے کے قلم کا قط صفحے کے عام قط سے باریک تر ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بعد میں تحریر کیا گیا۔

(ص ۱۰/۶۶) ہر نظر میں داغ سے خالِ لبِ پیمانہ تھا

عرشی زادہ نے صحیح لکھا ہے کہ اصلاً یہ مصرع 'در نظرہا داغ سے الخ' تھا نقوش کے نستعلیق متن میں اس حاشیے کا نمبر ۱۴ درج کیا گیا ہے، لیکن تصریحات سے اس صفحے کا نمبر ۱۴ اور اگلا نمبر ۱۵ غائب ہیں۔ 'در نظرہا' کو 'ہر نظر میں' بدلنے کی واحد وجہ فارسیت کو زائل کرنا ہے۔

(ص ۱۲/۷) تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے

مرتبین نے لکھا ہے کہ اصلاً 'بے زبانی ہا' تھا، جسے 'بے زبانی ہے' میں تبدیل کیا ہے۔ اصلاح کی وجہ ظاہر ہے فارسی کا لاحقۂ جمع 'ہا' بھی بعد میں شاعر کو ناگوار ہو گیا تھا۔ لیکن میں ایک اور امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اصلاحی

مصرع پورے کا پورا ایک قط میں، ایک روشنائی میں اور ایک انداز سے لکھا ہے جب کہ قلم زد جزو 'نفسہا' کا قط واضح طور پر زیادہ چوڑا ہے، روشنائی زیادہ روشن ہے اور کتابت کی کشش زیادہ پختہ اور خوشنما ہے۔ میرا خیال ہے کہ صحیح صورت حال حسب ذیل ہے:

شاعر نے اصلاً مصرع یوں لکھا تھا: تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے؛ بعد میں کبھی خیال آیا کہ پورے مصرعے کے فارسی شکوہ کا تقاضہ ہے کہ آخری 'ہے' کی جگہ 'ہا' ہو۔ چنانچہ اس نے 'نسہا' لکھا اور چاہا کہ لکھے ہوئے الفاظ 'نے ہے' کو کاٹ دے، لیکن پھر رائے بدل دی اور 'نسہا' ہی کو کاٹ دیا۔ اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔

نگاہ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خود بینی!

مرتبِ نقوش نے اشارہ کیا ہے کہ اصلاح سے قبل اس مصرعے میں 'وام لے' کی جگہ 'وام کر' تھا، لیکن اکبر علی خاں صاحب نے مکمل قراءت 'نگاہ از چشمِ حاسد وام کر، اے ذوقِ خود بینی!' درج کی ہے۔ اصلاح کی غرض 'از' کو خارج کرنا بھی ہے اور 'وام کر' کو 'وام لے' بنانا بھی، اس طرح مصرع اردو محاورے کے مطابق ہو گیا۔ ہم 'قرض کرنا' نہیں کہتے، 'قرض لینا' کہتے ہیں۔

شرر فرصت نگہ سامانِ یک عالم چراغاں ہے

نسخۂ عرشی زادہ میں اس اصلاحی مصرعے کی قلم زد قراءت نہیں دی ہے۔ مرتبِ نقوش نے قلم زد مصرعے کو نستعلیق متن میں 'شرارِ فرصتے سرمایۂ چمن میں چراغاں ہے' درج کیا ہے۔ اس پر ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اعتراض کیا[۴] کہ کاتب غیر موزوں طبع تھا۔ ان کی تقلید میں[۵] میں بھی اسے 'چمن میں' سمجھ بیٹھا، حالانکہ اس میں 'م' کا موٹا سر غائب ہے۔ اکبر علی خاں صاحب نے صحیح قراءت کی طرف توجہ دلائی[۶]۔ اب جو میں نقوش کے باب تصریحات پر نظر ڈالتا ہوں، تو وہاں بھی مرتب نے اپنی پہلی

---

[۴] ہماری زبان یکم نومبر ۱۹۷۰ء ص ۳ [۵] ایضاً ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۳ [۶] ایضاً یکم دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۸

قرأت پر نظرِ ثانی کرکے چند یں لکھا ہے؛ ان سے پہلے جلال الدین صاحب بھی یہی قرأت لکھ چکے ہیں۔[۱] اصلاح شدہ مصرع کا خط اور اندازِ نگارش بقیہ صفحے کی کتابت سے مماثل ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے بعد جلد ہی کر دی گئی تھی۔ قلم زد مصرعے کھینچ تان ہی سے کچھ معنی نکل سکتے ہیں، لیکن اصلاح کے بعد مصرع زیادہ معنی خیز ہو گیا۔ "نرمتے" میں جو بیجا فارسیت تھی وہ بھی جاتی رہی۔

دوسرا مصرع ہے: بقدرِ رنگ یہاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا۔ مرتب نقوش نے نستعلیق میں 'یہاں' کو 'یاں' چھاپا ہے، اور یہ ان کی عام روش ہے؛ لیکن چوں کہ غالب نے صریحاً ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا ہے، اس لیے اسے 'یہاں' لکھنا چاہیے۔ جیسا کہ نسخۂ عرشی زادہ میں ہے۔

(ص ۱۳/۴) نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا۔

اصلاً مصرع تھا: 'نفس کرتا ہے بر رگ ہائے مژگاں کام نشتر کا'؛ اصلاح کی غرض 'بر' کو دور کرنا ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ مژہ سے جمع کا صیغہ مژگاں بہتر تھا۔

(ص ۱۴/۴) جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

عرشی زادہ کے بقول قلم زد قرأت: 'کہ برق از شعلہ نشتر...' تھی۔ مرتب نقوش نے: 'کہ برق اور شعلہ نشتر.....' پڑھا۔ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ برق اور شعلہ جمع کا صیغہ ہو جاتا۔ اور اس کے ساتھ فعلِ ناقص 'ہیں' آتا۔ قلم زد متن میں 'اور' کی بجائے 'از' سے معنی بہتر ہو جاتے ہیں۔ اصلاح کی غرض 'از' کو خارج کرنا ہے۔

(ص ۱۶/۸) رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

اصلاح سے قبل مصرع تھا: 'رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ یکسر صرفِ دام کیا'؛ قماش ریشمی کپڑے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ غالب نے قلم زد کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو سقم تھے: 'یکسر صرف' میں 'سر صر' کی تکرار ہوتی تھی۔ 'صرف' کی اضافت بھی کھینچ کر پڑھنے کی ضرورت تھی، جو غیر فصیح ہے۔ اصلاح سے

---

[۱] نقوش، اگست ۱۹۶۹ء ص ۳۸

دونوں خامیاں دور ہوگئیں۔

(ص ۲۷/۸۲) عجب اے آبلہ پایانِ صحرائے نظر بازی

دونوں مرتبوں کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اصلاً 'نظر بازی' کی جگہ 'محبت ہا' تھا چونکہ اس لفظ میں 'ہا' کا اضافہ حشو تھا اس لیے اصلاح ضروری ٹھہری۔ دوسرے مصرع کے تار اور رشتہ کے ساتھ نظر کی مناسبت بھی ہے۔

(ص ۳۲/۸۶) ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

ابتدائی قرأت تھی: 'از صریرِ خامہ پیدا نالۂ ناقوس تھا'۔ 'از' کو خارج کرنے کے لیے اصلاح کی، جو نسخۂ بھوپال میں برقرار رہی۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرصت نے
رشتہ بر سازپئے نغمۂ بیدل باندھا

یہ قلم زدہ متن ہے۔ نقوش میں ص ۸۷ پر نستعلیق قرأت میں 'فرصت' چھپا ہے لیکن مرتب نے تصریحات میں اسے بدل کر 'فرحت' لکھا ہے۔ اکبر علی خاں صاحب نے اسے 'فرصت' ہی قرار دیا ہے۔ گو معنی کے لحاظ سے 'فرحت' بہتر ہے لیکن نسخے کی کتابت میں 'فرحت' کی جگہ 'فرصت' زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں کی یوں اصلاح کی:

وہ نفس ہوں کہ اسد! مطربِ دل نے مجھ سے
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مصرعِ اولیٰ کو نظری کر کے اصلاح شدہ مصرع مصرعِ ثانی کے نیچے لکھا ہے۔ اصلاح سے 'بر ساز' کا 'بر' خارج ہو گیا۔ پہلے مصرع کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس میں مزید اصلاح نسخۂ بھوپال میں ہوئی تھی۔

(ص ۳۱/۸۸) اندازِ ربط یاد ہیں سب مجھ کو اے اسد!
دردا کہ اختلاط کے قابل نہیں رہا!

یہ قلم زدہ قرأت ہے، جس پر دونوں مرتبوں کا اتفاق ہے۔ اصلاح کے بعد

شعر کا متن یہ ہو گیا:

انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو، پر، اسد!
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس شعر میں 'پر' یا 'مگر' کی سخت ضرورت تھی، اس لیے 'اے' کو نکال کر 'پر' لاتے ہیں۔ مصرعِ ثانی سے غالب 'دردا' کا نامانوس فارسی لفظ بھی ہٹانا مقصود تھا۔ لیکن کوئی اصلاحی مصرع ذہن میں نہ آیا ہوگا، اس لیے مطلع کے مصرعِ ثانی ہی کو مقطع کے بھی مصرعِ ثانی کے طور پر اختیار کر لیا۔ قلم زد مصرے کے لفظ 'اختلاط' کی وجہ سے پہلے مصرعے میں 'ربط' آیا تھا۔ جب 'اختلاط' نہ رہا۔ تو 'ربط' کو بھی بدلنا ضروری ٹھہرا اور اس کی جگہ 'نالہ' تجویز کیا۔

اصلاحی مصرع: 'جس دل پہ ناز تھا...' کی کتابت بقیہ اشعار سے زیادہ پختہ اور صاف ہے۔ مقطعے میں لکھے ہوئے اس مصرعے اور مطلعے میں اسی مصرعے کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ جس کے 'س' اور 'نہیں' کی 'ن' کے دائروں میں گولائی نہیں ہے، بلکہ زاویوں کا شائبہ ہے۔ دوسری جگہ یہ بہت خوشخط اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز 'نہیں' کی کتابت غزل کی ردیف کے باقی سب موقعوں سے مختلف ہے جس سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ مقطعے کا اصلاحی مصرع کافی بعد کی کتابت ہے۔

حیرت نشۂ وحشت نہ بہ سعی دل ہے

حیرت کو ترمیم کر کے 'حسرت' بنایا، جس سے معنی بہت صاف ہو گئے۔ غالب کے غیر متداول کلام میں 'حیرت' کا لفظ بھی بکثرت استعمال ہوا ہے۔ برمحل و بے محل دونوں طرح۔ یہاں بھی 'حیرت' کا استعمال بے محل تھا، 'حسرت' سے معنی میں سلاست آ گئی۔

(ص ۲۵/۹۶) اگر اس شعلہ رُو کو دوں پیامِ مجلس افروزی

دونوں مرتبین کے مطابق آخری لفظ اصلاً 'آرائی' تھا۔ پہلے مصرعے میں 'شعلہ رُو' اور دوسرے مصرعے میں 'زبانِ شمع' کی مناسبت سے 'مجلس آرائی'۔

کے مقابلے میں 'مجلس افروزی' بدرجہا بہتر ہے۔

(ص ۲۴/۱۰۱) نہو مایوس، غالب! دہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

اصل میں پہلا مصرع اس طرح تھا: 'اسد! مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے' شروع مصرع میں 'اسد' تخلص محذوف تھا۔ بعد میں جب اسد کی جگہ غالب تخلص لائے تو مصرع کے شروع میں 'نہو' کا لفظ بڑھا دیا۔ 'مت' کو 'غالب' کے 'ب' میں بدلا لیکن سہواً دوسرا 'ہو' قلمزد ہونے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرعے کی موجودہ کتابت وجود میں آئی۔ اصلاح کا واحد مقصد تخلص کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت ہے کہ نسخۂ بھوپال میں قلمزد قرأت پر رجوع کرکے دوسرے مصرع میں اس طرح تبدیلی کر دی ہے:

اسد! مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

اصلاحی مصرع کا نیا تخلص اسد اور غالب کے تلازمے پر قربان کر دیا۔ دونوں مصرعوں کا نسخۂ بھوپال کا متن خود نوشت کے اصلاحی متن کے بعد ہی کا ہے۔

(ص ۲۸/۱۰۲) عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

اصلاً 'ماہ و سال' کی جگہ 'حسبِ حال' لکھا تھا، جو پہلے شعر کا بھی قافیہ ہے۔ میرے خیال میں 'حسبِ حال'، سہوِ قلم تھا، گو یا اس سے بھی معنی برآمد ہو سکتے ہیں۔

(ص ۲۹/۱۰۲) وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

یہ اصلاحی مصرع ہے۔ عرشی زادہ کے مطابق اصلاً مصرع 'دشتِ حسرت خیز میں آشفتہ جولانی عبث' تھا اور مرتب نسخۂ لاہور کے نزدیک 'دشتِ حسرت زار..... الخ' تھا۔ میری رائے میں 'حسرت خیز' صحیح ہے۔ پہلے مصرعے کے 'چونکہ' کے جواب میں 'اس لیے' یا 'پھر' لانا ضروری تھا، اس لیے دوسرے مصرعے میں 'پھر' کا لفظ بڑھانے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۳۲/۱۱۰) آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکدست

یہاں 'یکسر' کو بدل کر 'یک دست' بنایا ہے۔ نسخۂ بھوپال میں بھی 'یکسر' ملتا ہے۔ اس سے ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے استدلال کیا[1] کہ نئے مخطوطے کی اصلاح نسخۂ بھوپال سے بعد کی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں۔ غالب بعد میں اپنے سابق متن پر بھی لوٹ آئے ہیں۔

(ص ۳۴/۱۱۲) طرفہ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار

اصلاً یہ مصرع تھا: 'جمع ہیں موزونیاں در جنگ جوئی ہائے یار'۔ اصلاح سے 'در' کو خارج کیا۔

(ص ۳۶/۱۱۸) آئینہ داغِ حیرت و حیرت شکنجِ یاس

اصلاً 'داغ' کی جگہ 'رنج' لکھا تھا۔ مفہوم کے اعتبار سے 'رنج' کے مقابلے میں 'داغ' بدرجہا زیادہ معنی خیز ہے۔

(ص ۳۷/۱۲۰) کر دید برق جولاں پرداز بال افشاں ہے خرمن پہ

مرتبین کا یہ قول صحیح ہے کہ اصلاً 'کر برق از دید...' الخ، تھا۔ نظرِ ثانی کے وقت غالب فارسی حروفِ جار سے کتنا پرہیز کرنے لگے تھے، وہ اس قسم کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ یہاں 'از' دور کرنے کے سوا اصلاح کا اور کوئی مقصد نہیں ہے۔

شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پہ

اصلاً 'تہمت نگہ کی' کی بجائے 'جرمِ نظارہ' تھا۔ جرم اور الزام میں فرق ہوتا ہے ظاہر ہے یہ موقع الزام، اتہام، تہمت، بہتان وغیرہ کا ہے۔ 'تہمت' بہت با محل ہے۔ 'نظارہ' کی جگہ 'نگہ' لکھنا ترقی ہے، اب شعاع سے بھی مناسبت پیدا ہوگئی۔

زبردستی سے نو شاں ہوا ویران مے خانہ

اس مصرعے کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرع لکھا ہوگا، وہ نقوش کے صفحے پر بالکل نہیں چھپا۔ دونوں مرتبین نے صحیح قیاس کیا ہے کہ کاتب نے غالباً

---

[1] ہماری زبان، ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۶

نسخۂ بھوپال کا ذیل کا مصرع حاشیے میں لکھا تھا،

لکمی یا سدوں کی بدمستی نے میخانے کی پامالی

جلد باندھتے وقت یہ حاشیے کے ساتھ کٹ گیا ہے، لیکن اصل مخطوطے میں اس کے بقیہ اوپر کے حصے نمایاں ہیں جو مندرجہ بالا مصرعے کے ساتھ عین مطابق ہوتے ہیں خصوصاً 'لکمی' اور 'مستی' کے اوپر کے حصے صاف دکھائی دیتے ہیں. کوئی شک نہیں کہ اصلاحی مصرع یہی تھا.

(ص ۲۲/۱۳۰) پیچتاب بہ ہادہ ہا خطِ کفِ افسوس و بس

اصلاً 'بادہ ہے' تھا. 'ہے' کو کھرچ کر 'ہا' میں تبدیل کیا ہے. ہتھیلی کی بہت سی لکیروں کی تشبیہ کے لیے ایک بادہ پر کئی بادوں کو ترجیح دی اور اس لیے جمع کا صیغہ کر دیا. اصلاح سے تشبیہ زیادہ مکمل ہو گئی.

ہے بہ بزم گلرخاں از نیم رنگی ہاے شمع

اس مصرعے کو بدل کر یوں درست کیا: 'نیم رنگی ہاے شمعِ محفلِ خوباں سے ہے'. یہاں بھی وہی 'از' اور 'بہ' کو خارج کرنا مقصود تھا.

ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں

دونوں مرتبوں کے مطابق اصلاً آخری جزو 'سرمایۂ گلزار ہا' تھا. اردو میں 'گلزار ہا' کا لفظ اجنبی معلوم ہوتا ہے، 'ہا' سے ناگوار فارسیت پیدا ہو جاتی ہے. بے جو اضافت کے بغیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی، بلکہ 'ہا' کسی حد تک حشو بھی معلوم ہوتا تھا اسی لیے اسے 'صد گلستاں' سے بدل دیا.

راہِ صحراے حرم میں ہے جرس ناقوس دیں

یہ مصرع اصلاً یوں تھا: 'ہے جرس در راہِ صحراے عدم ناقوس دیں'. اصلاح کا مقصد 'در' کو خارج کرنا ہے. قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس اصلاح میں 'یں ہے جرس' کے الفاظ بخطِ غیر معلوم ہوتے ہیں. قلم زد مصرع میں 'جرس' کے لفظ کا مقابلہ اصلاحی تحریر سے کیجیے. اصلاح میں 'ہے' کا قلم بھی غیر معمولی طور پہ

دور لگا دیا گیا ہے۔ اگر یہ الفاظ بھی بخطِ مصنف ہی ہیں، تو کتابتِ متن اور اس اصلاح کی کتابت کے بیچ کچھ وقفہ ہے۔

اے اسد! گل تختۂ مشقِ شگفتن ہو گئے

اصلاً یہ مصرع تھا: اے اسد: گل تختۂ مشقِ شگفتن ہا ہوئے؛ "شگفتن ہا" اردو کے لیے بالکل غیر مانوس اور ناموزوں ہے۔ اس میں لاحقۂ جمع 'ہا' محض حشو ہے؛ اسی لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۱۲۲/۱۳۴) اسد! قدرت سے حیدر کی پڑی ہر گبر د ترسا کے

نقوش کے نستعلیق متن میں سہواً 'ہر' کی جگہ 'ہے' لکھا گیا ہے۔ پہلے یہ مصرع یوں تھا: اسد! از قدرتِ حیدر پڑی ہر گبر د ترسا کے؛ بعد میں جب فارسی حروف اصلاح کی زد میں آئے، تو اس مصرع کا 'از' بھی خارج کر دیا گیا۔

پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع

اس قلم زد مصرعے کا پہلا لفظ کسی طرح نہیں پڑھا جاتا تھا۔ پہلے اکبر علی خان نے اور ان کے بعد مرتبِ نقوش نے واضح کیا کہ یہ لفظ پتنگ ہے۔ مجھے ان سے کامل اتفاق ہے۔ مصرعے کو اصلاح کر کے یوں کر دیا گیا:

ملا نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع؛

دراصل اس میں بھی لفظِ 'ملا' کی جگہ پہلے کچھ اور لکھا تھا، جسے کاٹ کر 'ملا' بنا دیا گیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو موزوں مان کر اپنے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا[1] کہ قلم زد مصرع دراصل: 'سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع' تھا، جسے اصلاح کر کے: 'نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع' بنا دیا۔ حیرت ہے کہ انھیں معنی اور وزن کا نقص نظر نہ آیا۔ نسخۂ بھوپال میں اس مصرعے کی پھر اصلاح ہوئی جو متداولِ متن ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اسے متن کے کاتب سے مختلف شخص کے قلم سے قرار دیا ہے۔[2] یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے وقت کی نہیں

---

[1] قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت۔ نقوش، اگست ۱۹۶۹ء ص ۸؛

[2] ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء ص ۵

کیونکہ اصلاحی مصرعے میں حروف زیادہ جلی اور بڑے لکھے ہیں۔ 'خوانی' میں یائے معروف بنائی ہے جب کہ باقی تمام اشعار کے قافیے میں یائے مجہول ہے۔ لیکن اس کے باوجود ردیف 'شمع' کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو متن میں ہے۔ یہ مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے، گو یہ متن کی کچھ مدت بعد لکھا گیا تھا۔

(ص ۴۵/۱۴۲) دشمن سمجھ، ولے نگہِ آشنا نہ مانگ

نسخۂ عرشی زادہ کے بقول 'سمجھ' کی جگہ اصلاً 'شمر' تھا۔ مجھے اس سے اتفاق ہے: 'سمجھ' کے نیچے 'ش' اور 'م' تو صاف نظر آتے ہیں، لیکن 'ر' کی کشش اتنی واضح نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ 'شمر' لکھنے کے لیے 'شم' لکھا تھا کہ قلم روک لیا اور 'ر' لکھنے سے پہلے اصلاح ذہن میں آگئی اور اسے 'سمجھ' بنا دیا۔ غالب کی روش میں 'شمر' کی کتابت ملاحظہ ہو ص ۲۶/۱۰۰ پر: وقتِ شبِ اختر شمر ہے چشمِ بیدارِ رکاب۔

(ص ۵۲/۱۵۰) غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے، غالب:

اصلاً مصرع تھا: 'غیروں سے، اسد! گرمِ سخن دیکھ کے اس کو'۔ یہ اصلاح اس بات کی واضح ترین مثال ہے کہ بعد میں حتی الامکان مرزا نے اسد تخلص ہٹا کر غالب داخل کرنا چاہا تھا۔ حاشیے کا اصلاحی مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے ہاتھ میں ہے، لیکن اس کی بھی کتابت سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کتابتِ متن کے بعد لکھا گیا تھا۔ چونکہ یہ پوری غزل نسخۂ بھوپال اور اس کے بعد تمام نسخوں سے محذوف ہے، اس لیے اس اصلاح کا آخری زمانہ نسخۂ بھوپال کی کتابت سے قبل یعنی ۱۲۳۷ھ تک کا ہے

چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ خلوت خانہ ہم

مرتبِ نقوش نے اس مصرعے کی قرأت میں 'خلوت خانہ' لکھا ہے۔ لیکن اکبر علی خاں عرشی زادہ لکھتے ہیں: "پہلے خلوتخانہ تھا، پھر اسی کو ماتم خانہ بنا دیا ہے" حقیقت اس کے برعکس ہے۔ پہلے ماتم خانہ تھا، بعد میں اسی میں ترمیم کر کے خلوتخانہ بنا دیا۔ ماتم خانہ کا قافیہ اس سے پہلے بھی آچکا ہے۔ دونوں جگہ قافیے کی اختلافی قرأت ملاحظہ ہو۔

شامِ غم (میں) سوزِ عشقِ شمع رویاں سے (اسد)

اس مصرعے میں اسد کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے اور "میں" سہواً لکھنے سے رہ گیا ہے۔ اکبر علی خان کے مطابق اصلاً یہ مصرع یوں تھا: 'در شبِ غم سوزِ عشقِ شمع رویاں سے اسد!' مجھے اس سے اتفاق ہے۔ اصلاح کی غرض 'در' کو دور کرنا ہے۔

(ص ۵۴ / ۱۵۴) غالب! ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے
ہے عجز بندگی، جو علی کو خدا کہوں

اکبر علی خان کے مطابق اصلاح سے پہلے مصرعِ اولیٰ تھا: برتر ہے رتبہ فہم تصور سے اے اسد! مرتبِ نسخۂ لاہور کی رائے میں آخری الفاظ 'بھی اسد' تھے اور مجھے ان سے اتفاق ہے۔ اصلاح محض تخلص کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ متداول دیوان میں یہ شعر نہیں ملتا، جس کے معنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے منقبت میں یہ غیر متوازن غلو پسند نہیں کیا۔

(ص ۵۵ / ۱۵۶) کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا

آخری لفظ اصلاح شدہ ہے۔ اکبر علی خان نوٹ لکھتے ہیں: "مخطوطے میں آخری لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے، اسے خود آرا پڑھیے۔" میری رائے میں روشنائی نہیں پھیلی، بلکہ اصلاح ہے کہیں اصلاً یہ لفظ 'صف آرا'، تو نہیں تھا، جسے صف کی تکرار کی وجہ سے بعد میں 'خود آرا' میں بدل دیا ہو؟

(ص ۵۸ / ۱۶۲) شمع ہوں، تو بزم میں جا پاؤں غالب کی طرح

اصلاً یہ مصرع یوں تھا: 'شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں مانند اسد'۔ اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاح کے قلم کا خط چوڑا اور حروف زیادہ جلی ہیں۔

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے، غالب

بقول عرشی زادہ یہ مصرع ابتدا میں تھا: جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے کہ (اسد)۔ اسد کی جگہ بیاض تھی۔ بعد میں 'کہ' کو 'غا' میں بدل دیا اور اس کے آگے 'لب' لکھ

کرنا تخلص پیدا کر دیا۔

(ص ۵۹/۱۶۴) بہ رنگِ سایہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم

اصلاً یہ مصرع تھا: کمالِ بندگی آیا ہے شیوۂ تسلیم۔ یہ مصرع بہت عجیب تھا، عجزِ شاعرانہ کی مثال۔ کمال آنا کوئی محاورہ نہیں، اسی لیے یہ بدلا گیا۔

سر بہ پائے بتاں نانہادہ رکھتے ہیں

پہلے لفظ پر روشنائی گر گئی ہے۔ نقوش میں اسی کا نستعلیق متن 'سرِے بہ پائے ......' لکھا ہے؛ یہ درست نہیں ہے؛ کاتب نے 'سر' لکھا ہے۔ اس غزل کے دوسرے مماثل الفاظ میں بھی اضافت ہی پر اکتفا کی گئی ہے مثلاً

تنِ بہ بندِ ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں
دلِ زکارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں
دلِ بہ دستِ نگاہے نہ دادہ رکھتے ہیں

مانا کہ یہاں اضافت کے بجائے یائے مجہول جو وحدت یا تنکیر کا فائدہ دیتی ہے موزوں تر ہے، لیکن اضافت سے بھی معنی برآمد ہوتے ہیں۔ نسخۂ بھوپال میں زیر بحث مصرع میں 'سرے' لکھا ہے اور نسخۂ شیرانی میں 'سر'۔ غالب کی روش غالباً اضافت کو ترجیح دینے کی تھی، جیسا کہ 'دم چند رہا' والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے وزن کا تقاضہ ہے کہ مطلع کے مصرع ثانی میں 'افتادہ' کو اشباع کے ساتھ 'اوفتادہ' پڑھا جائے، جیسا کہ مکتوب ہے۔ مرتبِ نقوش نے نستعلیق متن میں: ص ۱۶۷ پر اسے 'افتادہ' لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ غالب نے اس مخطوطے میں اور بھی کئی جگہ 'اوفتادہ' اور 'اوفتادگی' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نقوش کی نستعلیق قرأت میں ہر جگہ واو حذف کر دی گئی ہے، جس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے۔ مثلاً: 'کہ یہ سرشکِ ز چشم افتادہ گوہر ہو (ص ۱۸۳)۔ خوش افتادگی کہ بہ صحرائے انتظار (ص ۱۵۲)

(ص ۶۱/۱۶۸) اس صفحے پر اصلاً ایک شعر یوں لکھا تھا:

سخن حیراں، تحیر پرفشاں، پرواز بیگانہ
پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بست آئینہ خانے میں

شعر اچھا خاصا تھا، لیکن غالباً اس میں "زنگ بستہ" کی جگہ "زنگ بست" شاعر کو کھلا۔ اس لیے پورے شعر کو یوں بدل دیا:

ہوئی ہے بیخودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے
پرِ طوطی، قفلِ زنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

اس سے شعر کے مضمون میں ترقی ہو گئی، گو کسی قدر پیچیدگی بھی در آئی۔

اسی صفحے پر ایک شعر کا مصرعِ ثانی ہے: "ہوئے ہیں بخیہ ہائے زخم، جوہر تیغِ دشمن میں"

یہ بار یک قلم سے لکھا ہے لیکن یہ بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اولاً یہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا تھا، اس لیے اسے بعد میں اضافہ کیا۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی

یہ مصرع حاشیے کی غزل کا ہے۔ اکبر علی خان کے بقول کاتب نے "چاہیے" کو "چاہیے" لکھا ہے۔ مرتب نقوش کی رائے میں "چاہیے ہے" لکھا ہے۔ مجھے اکبر علی خان صاحب کا قول زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

(ص ۱۶۱، ۱۶۲) لیکن اسد! بہ وقتِ گذشتن جریدہ ہوں

اکبر علی خان حاشیے میں لکھتے ہیں:

"اصلاً 'لیکن اسد' ہی سے مصرع شروع ہوتا تھا، پھر اسے قلم زد کر کے بدلنے کی کوشش کی گئی۔ ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً: غالب! مگر بوقتِ گذشتن ....، بنانا مقصود ہو، لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے۔ جو مخطوطۂ بھوپال میں بھی نقل ہوئی ہے۔"

مجھے اس تاویل سے اتفاق ہے خود میں نے نسخۂ عرشی زادہ کا مسودہ بالا داشت پڑھنے سے پہلے بالکل یہی تاویل کی تھی۔ اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے

کہ شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔ اس نے تخلص بدلنے کے لیے غالب گر، کے الفاظ سوچے، لیکن انھیں تحریر کرنے سے پہلے خیال آیا کہ حرفِ استثنا کا مناسب مقام مصرع کے شروع میں ہے چونکہ انھوں نے اسد تخلص نسخۂ بھوپال کی کتابت کے بعد تک روا رکھا ہے، اس لیے اس مقطع میں بھی 'اسد' کو بحال رکھنے میں کچھ مانع نہ تھا۔

زبس ہر شمع یہاں آئینۂ حیرت طرازی ہے

دونوں مرتبین کا کہنا ہے کہ اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا: زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی ہا، پہلے 'ہے' کو کاٹ کر صریحاً اس کے اوپر 'یہاں' لکھا گیا ہے، لیکن مجھے یہ تسلیم نہیں ہے کہ آخری 'ہے' اصلاً 'ہا' تھا۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ غالب کی 'ہا' کی کشش ملاحظہ ہو: ص ۶۶/۱۴۸ کے پہلے مصرعے میں: 'اسد ہے طبع مجبور تمنا آزینی ہا' یا ص ۶/۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ اس انداز کا 'ہا' زیر بحث مصرع کے 'ہے' کے نیچے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اصلاً جس بیاض سے یہ غزل نقل کی گئی ہے، اس میں یہ مصرع:

'زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی یہاں'

تھا۔ شاعر موجودہ نسخے کو لکھتے وقت 'زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی' تک لکھ چکا تھا کہ اس کے ذہن نے یہ بات سجھائی کہ 'ہے' اور 'یہاں' کی ترتیب بدل دینے سے جملے کی معنوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے 'شمع' کے بعد والے 'ہے' کو کاٹ کر 'یہاں' لکھ دیا اور 'حیرت طرازی' کے آگے 'ہے' لکھ دیا، جس سے موجودہ مصرع وجود میں آیا۔ یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاحیں دونوں شاعر کے اپنے قلم سے ہیں۔

ص ۶۵/۱۴۶ ہے فلک بالانشینِ فیضِ خم گردیدنی

اصلاً یہ مصرع یوں تھا: ہے فلک بالانشیں از فیضِ خم گردیدنی؛ مصرع میں 'از' ضروری تھا، لیکن بعد میں شاعر فارسی حروفِ جار سے اس حد تک پرہیز کرنے لگا

تھا کہ اس نے شعر کے مبہم ہو جانے کے اندیشے کے باوجود 'از' خارج کر دیا۔
یہی صورت اس صفحے کے ایک اور مصرع میں ہے جو اصلاً یوں تھا:

دریغا، ہو کے از بر بستنِ رختِ سفر غافل

اس میں نہ صرف 'از' تھا، بلکہ 'بر' بھی موجود تھا۔ اس لیے مصرع یوں بنا دیا:

دریغا بستنِ رختِ سفر سے ہو کے ہیں غافل

(ص ۱۲۸) ہلال ناخنک دیدہ ہا سے اختر ہو

مرتب نسخۂ نقوش نے حاشیہ لکھا ہے: "کسی لفظ کو کاٹ کر ناخنک لکھا پڑھا نہیں جاتا"۔ لیکن اکبر علی خان صاحب اس کی تہہ تک پہنچ گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں، "پہلے ہلال ناخنہ تھا۔ پھر 'ہ' کو 'ک' بنا کر 'ناخنک' کر دیا۔ بعد ازاں اسے بھی قلم زد کر کے نیچے دوبارہ 'ناخنک' لکھ دیا۔

مجھے اکبر علی خان صاحب سے اتفاق ہے۔ غالباً پہلے 'ناخنک' کے کاٹنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلی بار 'خنک' میں 'خ' کا منہ کھلا نہ تھا اور نچلی کشش سے اتنا مل گیا تھا کہ اسے 'سنک' یعنی 'سنگ' پڑھے جانے کا اندیشہ تھا۔ ناخنک کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں، اس لیے کاتب نے مبہم تسوید کو کاٹ کر صاف صاف 'ناخنک' لکھا۔

(ص ۱۴۸/۱۴۱) وہ دل جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا یعنی

اصلاً 'وے' تھا، جسے بدل کر 'وہ دل' بنایا ہے۔ یہ خالص نا رسیت کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا! اس قدر بزمِ اسد، گرمِ تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بنا دیا: "خدایا! بزمِ غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو"۔ اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال نیز نسخۂ شیرانی دونوں جگہ یہی قلم زد متن موجود ہے یعنی:

خدایا! اس قدر، بزم اسد، گرم تماشا ہو

کوئی وجہ نہیں کہ خود نوشت مخطوطے میں اصلاح کے بعد غالب نے دو مؤخر مخطوطوں میں پھر اسد تخلص والے مصرع کو ترجیح دی ہو، جب کہ اصلاح شدہ مصرع یقیناً 'اسد' والے مصرعے سے بہتر ہے: 'اس قدر' کا تعلق 'گرم' سے ہے۔ اصل مصرع میں 'اس قدر' اور 'گرم' کے بیچ میں 'بزم اسد' حائل ہوتا تھا۔ ترمیم شدہ مصرعے میں 'اس قدر گرم' ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ 'غالب' والا مصرع لازماً 'اسد' والے مصرع کے بعد کی تصنیف ہے، یعنی یہ اصلاح نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار وجود میں آئی اور بعد کے دو نسخے کسی وجہ سے اس سے محروم رہ گئے۔

(ص ۶۸/۱۴۴ ؛) گر طوفاں سے میں پیچشِ موجِ صبا گم ہو

یہ اصلاحی مصرع اصلاً یوں تھا: 'خوشا عالم کہ در طوفانِ مے موجِ صبا گم ہو'۔ اس سے 'در' نکالنے کے لیے مصرع کی اصلاح کی لیکن ابتدا میں جس طرح سے 'گر' آیا ہے، وہ بھی فارسی کا انداز ہے، اردو کا نہیں۔ اصلاح موٹے قط کے قلم سے ہے، اس لیے بعد کی ہے۔

کہ موجِ گریہ میں صد خندۂ دنداں نما گم ہو

عرشی زادہ کے مطابق یہ مصرع اصلاً تھا: 'بموجِ گریۂ صد خندۂ دنداں نما گم ہو'۔ مرتب نسخۂ لاہور کے مطابق: 'کہ موجِ گریۂ صد خندۂ دنداں نما گم ہو' تھا۔ اس میں شک نہیں کہ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ اصلاح سے مصرع کی فارسیت میں کمی آ گئی۔

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغِ شوخیِ مطلب
جبیں میں در لباسِ سجدہ لے دستِ دعا گم ہو

پہلا مصرع اولاً یوں تھا: دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو عجزِ تسلیمی
اکبر علی خاں قلم زد مصرع کے لیے لکھتے ہیں: "پہلے اس قلم زد مصرع میں

اسے عجز' تھا۔ اسے 'کو' 'سے' سے بدل دیا ہے۔ میرے سامنے دونوں عکس ہیں۔ دونوں میں صاف صاف 'کو' ہے۔ نہ کہیں 'اے' ہے، نہ 'سے'۔ میرا خیال ہے کہ قلم زدہ مصرع کی موجودہ قرأت کو۔۔ 'کوفتن سے عجزِ تسلیمی' قرار دینا سہوِ کتابت ہے کیونکہ مقدمہ (ص ۴) میں وہ اسے

دماغِ تنگ بہ سر کوفتن کو عجزِ تسلیمی

لکھ چکے ہیں، گو 'تنگ' خود سہوِ کتابت ہے؛ 'سنگ' ہونا چاہیے۔ بہرحال میری سامنے میں قلم زدہ مصرع میں 'کو' ہی تھا اور اب 'کو' ہی موجود ہے؛ 'اے' اور 'سے' کا سوال ہی نہیں۔

عجب بات یہ ہے کہ اکبر علی خان قلم زدہ مصرع کو اصلاحی شعر سے بے تعلق سمجھتے ہیں۔ شاعر شروع میں مصرعِ ثانی لکھنا بھول گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعر نے پہلے لکھے ہوئے تنہا مصرع کو کاٹ کر ایک نیا شعر لکھ دیا۔ میری رائے میں اصلاحی مصرع قلم زدہ مصرع ہی کا نقشِ ثانی ہے۔ قلم زدہ متن بھی بالکل بامعنی ہے:

دماغِ سنگ بہ سر کوفتن کو عجزِ تسلیمی؟
جبیں میں در لباسِ سجدہ اے دستِ دعا گم ہو

اس کے یہ معنی ہیں:

شاعر کسی زمانے میں کچھ مدعا لے کر دعا مانگنے کو ہاتھ اٹھایا کرتا تھا مدعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر سر پیٹ لیا اور خدا سے کہا: "لے، اب آج سے کچھ نہیں مانگوں گا؛ تیری مرضی کو تسلیم کیے جاؤں گا۔" بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پہ پتھر مارنے کا اقدام کدھر سے عجزِ تسلیمی ہے؛ یہ تو شکوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصلی تسلیم یہ ہے کہ سجدے میں گر جا، اور اس طرح دعا مانگنے والے دستِ دعا کو جبیں میں گم کر دے۔

پہلے مصرع کی کرخت فارسیت دور کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔ معنی بھی

زیادہ سہل ہو گئے؛ لیکن دوسرے مصرع کا 'در' خارج نہ ہو سکا

بلا گردانِ تمکینِ بتاں صد موجِ گوہر
عرق بھی جن کے عارض پر بہ تکلیفِ حیا گم ہو

پہلا مصرع اصلاح شدہ ہے اس کا قلم زدہ متن نقوش کے دیوان میں یوں ہے:

صفائے موج گوہر بلا گردانِ تمکینی

واضح رہے کہ اس سے مصرع چھوٹا رہ جاتا ہے۔ تا وقتیکہ گوہر کے بعد 'ہے' کا اضافہ نہ کیا جائے، یہ موزوں نہ ہو گا۔ نسخۂ عرشی زادہ میں حاشیہ ہے:

'پہلے یہ مصرع یوں تھا: صفائے موجۂ گوہر بلا گردانِ تمکینی؛ پھر اصلاح کے وقت 'موجہ' کو 'موج' بنا دیا۔ ابھی اصلاح مکمل نہیں ہوئی تھی کہ اسے قلم زد کر کے مکمل مصرع نئی ترتیب کے ساتھ اس کے نیچے لکھ دیا:

میں نہیں کہہ سکتا کہ اصلاً 'موجہ' تھا، جسے 'موج' بنایا، یا 'موج' تھا، جسے 'موجہ' بنایا۔ بہرحال یہ طے ہے کہ یہ اصلاح شاعر کے قلم سے ہے۔ اگر موجہ کو موج بنایا جس کا امکان زیادہ ہے، تو 'گوہر' کے بعد 'ہے' کا اضافہ کرنے سے پہلے پورے مصرع کی اصلاح سوجھ گئی اور پورا مصرع بدل دیا۔ اگر 'موج' کے بعد 'موجہ' بنایا۔ تو 'ج' کو کاٹنے والی کوئی لکیر نہیں دکھائی دیتی، جس کے معنی یہ ہیں کہ 'موجہ' کو آخری اصلاح قرار دینے سے پہلے ہی بے اطمینانی پیدا ہو گئی؛ اور مصرع کو قلم زد کر کے نیا مصرع لکھ دیا۔ نیا متن نسخۂ بھوپال اور شیرانی میں بھی برقرار رہا۔

یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ متن نیز اصلاحیں شاعر کے قلم سے ہیں:

(ص ۲/۱۹۰) طوق ہے گردنِ قمری میں رگِ بالیدہ

اصل میں مصرع یوں تھا: 'طوق در گردنِ قمری ہے رگِ بالیدہ'۔ اصلاح کی غرض صاف ہے۔ 'در' کو خارج کر کے 'میں' سے بدلا۔

(ص ۲/۱۹۴) جمس یزم فسردن دیدۂ نخچیر ہے

اصلاح سے پہلے مصرع یوں تھا: 'مجمرِ افسردہ بزبانِ دیدۂ نخچیر ہے'۔ اصلاحی الفاظ نسخۂ عرشی زادہ میں ہیں، لیکن نقوش (ص ۱۹۴) کے حاشیے پر حذف ہو گئے ہیں۔
اصلاح میں فارسی مصدر فسردن لانے سے فارسیت بڑھ گئی، لیکن شاعر نے 'افسردہ لوگوں کی بزم' کہنے کی بجائے 'افسردگی کی بزم' کہنا پسند کیا، اس لیے یہ ترمیم کی ہے۔

وقتِ حسن افروزیِ زینت طرازاں جائے گل
از نہالِ شمع پیدا غنچۂ گلگیر ہے

'جائے گل' اصلاحی لفظ ہے۔ عرشی زادہ کے مطابق اولاً 'بوئے گل' تھا مرتبِ نقوش کے مطابق 'بہرِ گل' تھا، اور میرے نزدیک یہ قرأت صحیح ہے۔ 'بوئے گل' بے معنی ہے۔ اصلاح کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ 'بہرِ گل' سے ایسا لگتا تھا، جیسے 'گل' بڑی پسندیدہ شے ہے۔ 'جائے گل' میں یہ احتمال جاتا رہا اور شعر کے معنی میں بھی ترقی ہو گئی۔

جنونِ وحشتِ ہستی یہ عام ہے کہ بہار
کرے ہے کسوتِ طاؤس میں پرافشانی

اصل میں 'کرے' کی جگہ 'رکھے' تھے: 'بہار پرافشانی رکھے ہے' اردو محاورے کے خلاف ہے۔ اس سے 'بہار پرافشانی کرے ہے' کہیں بہتر ہے۔ لیکن افسوس کہ نسخۂ بھوپال میں پھر رجوع کر کے 'رکھے ہے' بنا دیا۔

(ص ۷۶/۱۹۸) یک نیستان قلمروِ اعجاز ہے مجھے

پہلے لفظ کو کاٹ کر اس کے اوپر کچھ لکھا گیا ہے۔ دونوں مرتبوں کا فیصلہ ہے کہ اصلاً 'یک' تھا، جسے کاٹ کر 'دہر' بنا دیا گیا ہے۔ مجھے ان سے اتفاق نہیں۔ میرے نزدیک اصلاً سہواً 'یکسر' لکھ گئے تھے۔ بعد میں اسے بدل کر 'یک' میں بدل دیا۔ 'دہر' کا تو سوال ہی نہیں کیونکہ 'ہ' کا نشان کہیں موجود نہیں ہے نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی دونوں میں 'یک نیستان' ہے۔

چھپاؤں کیونکر غالب سوزشیں داغِ نمایاں کی

اصلاً تھا: 'چھپاؤں کیونکر سوزش اے اسد! داغِ نمایاں کی'۔ تخلص کی تبدیلی کی خاطر اصلاح کی گئی، لیکن ظاہر کہ جمع کے صیغے 'سوزشیں' سے 'سوزش' بہتر تھا۔

(ص ۷۹/۱۹۸) اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

اصلاً پہلا مصرع یوں لکھا تھا: 'اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی'۔
اوپر ایک مصرع یوں ہے: 'میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی'؟ جیسا کہ اکبر علی خان صاحب نے لکھا ہے، شاعر نے جب زیرِ بحث شعر کے ابتدائی الفاظ 'اپنی ہستی' لکھے، تو اس کے آگے اس کی یادداشت بھٹک کر اوپر کے مصرعے پر گئی اور ذہنی غیر حاضری کے عالم میں 'اپنی ہستی' کے بعد اس نے 'میں ہے کیا رسوائی' لکھ دیا۔ بعد میں جب غلطی کا احساس ہوا، تو اس نے غلط الفاظ قلم زد کرکے مصرعے کو صحیح کیا۔

(ص ۸۳/۲۰۲) غالب زبسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں

اولاً یہ مصرع تھا: 'ازبسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد!'۔ مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع کی کتابت کا انداز قلم زد مصرع سے مختلف ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصہ بعد ہوئی ہے

(ص ۸۵/۲۰۴) اسد! وہ گل کرے جس گلستاں میں جلوہ فرمائی

اصلاح کرکے نیا تخلص یوں ڈالا ہے: 'وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب!' یہ محض تخلص کی تبدیلی ہے اور کاتب متن کے قلم سے ہے۔ اور اب قلم کا قط موٹا اور حروف بڑے ہیں۔

تمنا ہے، اسد! قتل رقیب اور شکر کا سجدہ

مرتب نقوش کے بقول آخری تین الفاظ کی بجائے اصلاً 'سجدۂ شکر' ہے' تھا

اکبر علی خاں نے 'سجدۂ شکری' لکھا ہے۔ میرے نزدیک گو 'سجدۂ شکری' بھی ٹھیک ہے، لیکن 'سجدۂ شکر' بہتر معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس قرأت کو ترجیح دی جائیگی۔ اصلاح کی غایت فارسی ترکیب کی بجائے ہندی ترکیب کا لانا تھا۔

(ص ۸۰/۲۰۶) مری محفل میں 'غالب'! گردش افلاک باقی ہے

پہلے یہ مصرع یوں تھا: 'اسد! محفل میں میری گردشِ افلاک باقی ہے'؛ اصلاح سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور 'میں میری' میں جو تنافرِ کلمات تھا، وہ بھی رفع ہو گیا۔

(ص ۸۱/۲۰۸) کر دیا ہے پا بزنجیرِ رمِ آہو مجھے

نقوش کے بموجب اصلاً یہ مصرع یوں تھا: 'پائے وحشت میں ہے زنجیرِ رمِ آہو مجھے'۔ شروع کے الفاظ چھیل کر اصلاح کی گئی ہے۔ اکبر علی خانصاحب کا قیاس ہے کہ اصلی مصرع: 'پائے وحشت ہے بزنجیرِ رمِ آہو مجھے' تھا۔ مجھے مرتب نسخۂ لاہور سے اتفاق ہے۔ موجودہ مصرع میں 'ہے' کے پیچھے 'میں' بالکل صاف دکھائی دے رہا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرعے میں ردیف 'مجھے' بھرتی کی تھی؛ اس کی جگہ 'مرے' بہتر ہوتا۔ اصلاح سے یہ عیب جاتا رہا، معنی بھی نسبتاً آسان ہو گئے۔

(ص ۸۳/۲۱۲) کعبہ کسوت سیاہ مردمک احرام ہے

کسی لفظ کو بری طرح کاٹ کر اس کی جگہ 'کسوت' لکھا ہے۔ اکبر علی خاں نے قلم زد لفظ کو پڑھ لیا۔ ان کے نزدیک قلم زد متن: 'کعبہ ملبّس سیاہ .....' تھا۔ قوی امکان ہے کہ لفظ یہی ہوں۔ 'ملبّس' بہت اجنبی اور ثقیل لفظ تھا۔ اصلاح سے یہ غرابت اور ثقالت دور ہو گئی۔

(ص ۸۴/۲۱۴) سرمہ گویا دودِ موجِ شعلۂ آواز ہے

اس اصلاحی مصرعے کی اوّل قرأت کے بارے میں دونوں مرتب متفق ہیں کہ یہ: 'سرمہ دودِ نیم جوشاں شعلۂ آواز ہے' تھی۔ مصرع اصلاح سے کافی واضح ہو گیا۔ 'نیم جوشاں' کا لفظ محض وزن کا پیٹ بھرنے کے لیے تھا۔ نیز اس سے

معنی میں بھی کافی تعقید پیدا ہو گئی تھی۔

(ص ۵۶/۲۱۸) جائے کہ اسد! رنگِ چمن یا فتنی ہے

ابتدا کے دو لفظ اصلاح کا نتیجہ ہیں۔ اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں کہ اصلاً 'ہرچند' اسد تھا۔ ہرچند کو چھیل کر 'جائے کہ' بنایا ہے۔ دوسرے مرتب کی رائے ہے کہ اصل میں 'ہرجا کہ اسد' تھا۔ کہا نہیں جا سکتا کہ واقعی کیا تھا چھلا ہوا 'ہر' صاف دکھائی دیتا ہے اور 'جا' کے نیچے 'چند' کا بھی گمان ہوتا ہے لیکن اگر 'ہرچند اسد' تھا تو 'چند' اور 'اسد' کے بیچ اتنا سارا فاصلہ سادہ کیوں چھوڑ دیا جاتا۔ اگر 'ہرجا' بھی رہا ہو تو 'جا' اور 'اسد' کے بیچ زیادہ تفاوت ہے۔ بہرحال۔ جائیکہ فارسی کا انداز ہے، لیکن معنی کا تقاضہ 'جس جگہ کہ' 'جس جا کہ' 'جائے کہ' جیسے فقرے ہی کا تھا؛ 'ہرجا' لا ناعوز تھا۔ 'ہرچند' کا بھی یہاں محل نہ تھا۔

شرمِ آئینہ تراش جبہہ طوفاں بہا
آب گردیدن رہا، لیکن چکیدن منع ہے

عرشی زادہ اس پر حاشیہ لکھتے ہیں: "'طوفاں بہا' سہوِ غالب؛ 'طوفاں تھا' لکھنا چاہتے تھے"۔ نقوش کی نستعلیق قرأت میں بھی 'طوفان ہا' ہی چھپا ہے۔ نسخہ بھوپال میں 'طوفان ہے' لکھا تھا یا اس کے مرتبین نے اسے 'طوفان ہے' پڑھا نسخۂ شیرانی میں پھر 'طوفاں بہا' لکھا ہے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں نسخۂ بھوپال کا متن 'طوفان ہے' لکھا ہے۔ اختلافِ نسخ میں نسخۂ شیرانی کا متن 'طوفان بہا' لکھ کر قوسین میں لکھتے ہیں، "(شاید 'تھا' کی جگہ یہ لفظ لکھا ہے)" میری ناقص رائے میں محض 'طوفاں بہا' سے معنی نکلتے ہیں، جب کہ 'طوفان ہے'، یا 'طوفان ہا' یا 'طوفان تھا' بے معنی ہیں۔

گو اشعار کے متن پر غور کرنا اس مضمون کے احاطے سے خارج ہے، پھر بھی دو ایک صورتوں میں عنوان سے ہٹنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اس شعر کے یہ معنی ممکن ہیں:

" فارسی کا ایک محاورہ ہے: آئینہ بر پیشانی بستن. لغت کے مطابق ایرانیوں میں ایک رسم ہے کہ تولید کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح آئینہ بر پیشانی بستن کے معنی کسی چیز کے ظہور میں آنے کا اشارہ ہوئے. شرم سے پیشانی پر عرق آتا ہے. اگر بہت زیادہ ندامت ہو تو جبہہ (پیشانی) پر اتنا عرق آئے گا کہ وہ طوفان کے برابر کی قیمت کی ہو جائے گی۔ اس طرح شرم ہماری طوفانی پیشانی پر آئینہ بنا رہی ہے جو یہ اشارہ کرتا ہے کہ اب اس پیشانی سے عرق ندامت کا ایک طوفان آنے کو ہے۔ پانی پانی ہو جانا جائز ہے، بوند بوند بن کر ٹپکنا تنگ ظرفی ہے۔ ہماری عالی ظرف شرم ہماری پیشانی کو اور بھی بالکل آب آب کر کے چھوڑے گی۔

'جبہہ طوفان ہے'، یا 'جبہہ طوفان ہا'، یا 'جبہہ طوفان تھا'، میں یہ قباحت ہے کہ اس طرح طوفان کی پیشانی مراد ہو گی۔ میری رائے میں اس سے شاعر یا عاشق کی پیشانی مراد ہے۔ 'تھا'، کی تو بالکل گنجائش نہیں ہے کیونکہ شرم کے ساتھ 'تھی' آسکتا ہے 'تھا' نہیں۔"

گر نہیں پاتا درونِ خانہ ہر بیگانہ جا (ص ۸۷/۲۰)

اکبر علی خاں صاحب لکھتے ہیں:

"پہلے 'درونِ بزم' لکھنا چاہتے تھے، مگر ابھی 'م' نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور 'بز' کو 'خا' بنا کر درونِ خانہ صورت دے دی۔"

مجھے اس سے بالکل اتفاق ہے 'خا' کے پیچھے 'بز' کی گرفت کر لینا اکبر علی خاں صاحب کی دقتِ مشاہدہ پر دال ہے۔ اس اصلاح سے یہ بھی ظاہر ہوتا کہ متن اور اصلاحوں کا کاتب خود شاعر ہی ہے۔ 'دل' اور 'در' کی مناسبت سے 'بزم' کی بجائے 'خانہ' کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔

(ص ۵۵/۲۲۲) وہ دیکھ کے حسنِ اپنا، مغرور ہوا، غالب

اصلاً یہ مصرع تھا: "وہ دیکھ کے حسن اپنا ہوتا ہے اسد! مغرور"۔ اصلاح سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور "مغرور" کی "ر" جو مصرع سے باہر بدنما طریقے پر لٹک رہی تھی (گو عروض میں جائز سہی) تقطیع میں آ گئی۔

(ص ۹۳/۲۳۰) بزمِ ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو، اسد!

اس مصرعے کو کاٹ کر یوں بنایا: "بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ، غالب! ہم جسے"۔ حیرت ہے کہ نسخۂ بھوپال، نیز نسخۂ شیرانی دونوں میں، یہ مصرع اس طرح ہے:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم، اسد!

اس مصرعے میں کوئی ایسی فوقیت نہیں کہ اسے غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر ترجیح دی جائے۔ میری رائے میں غالب تخلص کا اصلاحی مصرع نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دیوان پر ان دونوں کے بعد کی تحریر۔

(ص ۹۳/۲۳۲) رتبۂ تسلیم ملّت مشرباں فردوس زیب

آخری الفاظ اصلاح شدہ ہیں۔ مرتبِ نقوش کی رائے یہ ہے کہ اصلاً مشرباں کے آگے "ہے بس عزیز" تھا۔ اکبر علی خاں کی رائے میں "ہے بس بلند" تھا۔ مجھے اکبر علی خاں کی قرأت سے اتفاق ہے؛ میں نے خود نسخۂ عرشی زادہ کو دیکھنے سے بھی پہلے یہی قرأت طے کی تھی۔ نسخۂ بھوپال میں یہ مصرع اس طرح ہے:

رتبۂ تسلیم ملّت مشرباں عالی سمجھ

عالی اور بلند میں مناسبت ہے۔ عکس میں قلم زد لفظ کے نیچے صرف ایک نقطہ دکھائی دیتا ہے، جو "بلند" ہو سکتا ہے، "عزیز" نہیں۔ رتبہ بلند ہونا با محاورہ ہے، رتبہ عزیز ہونا روز مرہ کے خلاف ہے۔ قلمزد متن میں "بس" اردو میں کچھ نامانوس سا معلوم ہوتا تھا۔ اسے خارج کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۹۵/۲۳۶) ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دونوں مرتبوں نے لکھا ہے کہ پہلا جزو اصلاً "ہوں میں وہ دام" تھا۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمے میں مذکور ہے کہ تذکرہ عمدۂ منتخبہ میں قدیم کتابت "ہوں میں وہ دام" ہی درج ہے۔ زیرِ نظر دیوان میں قلم زد الفاظ میں بھی ایسی ہی جھلک ہے بظاہر اصلاح "گلدام" میں "گل" کی رعایت لفظی کی خاطر کی گئی۔

(ص $\frac{96}{248}$) جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے

دونوں مرتبوں نے صحیح نشان دہی کی ہے کہ پہلا لفظ اصلاً "دل" تھا۔ جسے بدل کر "جام" لکھ دیا گیا ہے۔ اصلاح سے کوئی خاص فائدہ دکھائی نہیں دیتا۔ سرشار کی رعایت سے "جام" کر دیا ہے، حالانکہ "تمنا" کا تقاضا "دل" ہی کا تھا۔ شاید دوسرے مصرعے میں "دل" کے پیشِ نظر پہلے مصرعے سے "دل" کا لفظ ہٹانا چاہا ہو۔

(ص $\frac{98}{242}$) اس صفحے کے قلم زد مطلعے کو دونوں مرتبوں نے یوں تشخیص کیا ہے،

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مجھے تسلیم ہے کہ اولاً مطلع یوں ہی تھا، لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں، بلکہ اس کا نقشِ اول کچھ اور تھا۔ مثلاً "دوریِ منزل" کی جگہ "شعلۂ مژگاں" جیسی کشش دکھائی دیتی ہے جس کا محل نہیں ہے۔ "نمایاں" کی "یا" اور "ں" کے بیچ بہت فاصلہ ہے دوسرے مطلع کا پڑھنا اور بھی مشکل ہے۔ کیا معلوم، اس کے واقعی الفاظ کیا تھے مرتبوں نے اس مطلع کا متن بعد کے نسخوں کے قیاس پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع نسخۂ بھوپال سے لے کر بعد کے ہر قلمی اور مطبوعہ نسخۂ دیوان میں برقرار رہا ہے۔ لیکن نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں مزید اشعار کے اضافے کے ساتھ یہ غزل دو غزلیں بن کر سامنے آتی ہے۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مطلع دوسری غزل کا مطلع ہے اور بقیہ تمام اشعار پہلی غزل کے حصے میں آئے ہیں۔ اس طرح یقینی

ہے کہ خود نوشت نسخے میں اس مطلع کو قلم زد کرنے سے مقصود اسے کلام سے خارج کرنا نہیں، بلکہ اُس غزل سے بے دخل کرنا تھا، جس کے اشعار نسخے میں ہیں۔ دوسری غزل کے اشعار بعد میں تصنیف کیے گئے تھے، جن کے ساتھ قلم زد مطلع کو جوڑ دیا گیا۔ پھر ان دونوں غزلوں سے منتخب کرکے ایک نئی غزل بنالی، جو اب متداول دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس میں یہی قلم زد مطلع موجود ہے۔

(ص ۹۹/۲۴۴) رنگِ گل کے پردے میں آئنہ پرافشاں ہے

اصلاً یہ مصرع یوں تھا: در نقاب رنگِ گل آئنہ پرافشاں ہے۔ اصلاح سے فارسی 'در' دور ہوگیا۔ 'نقاب' سے 'پردہ' بہتر رہا۔ اس طرح مصرع ہر لحاظ سے ترقی کر گیا۔

(ص ۱۰۰/۲۴۶) شام سایہ میں بہ تاراجِ سحر پنہاں ہے

دونوں مرتبوں نے لکھا ہے کہ کاتب نے شروع میں 'شام در سایہ۔۔۔' لکھا تھا۔ بعد میں اصلاح کی۔ ظاہر ہے کہ اصلاح کی غرض 'در' کو خارج کرنا تھا۔

ورنہ ہر سنگ کے سینے میں شرر پنہاں ہے

یہ مصرع اصلاً تھا: 'ورنہ یہاں در دلِ ہر سنگ شرر پنہاں ہے'، یہاں بھی وہی 'در' کے لیے اصلاح عمل آئی۔

(ص ۱۰۱/۲۴۸) دامانِ صد کفن تہِ سنگِ مزار ہے

مصرعے کے شروع میں اصلاح کا عمل پایا جاتا ہے۔ اکبر علی خاں صاحب لکھتے ہیں:

"پہلے 'دامانِ صد' کی جگہ کچھ اور لکھا تھا، جسے قلم زد کر دیا گیا اور اب پڑھا نہ جا سکا۔"

دوسرے مرتب فرماتے ہیں کہ: "پہلے 'داماں بصد کفن' لکھا ہے۔"

'صد' کے اوپر ایک کاٹا ہوا نقطہ اب بھی نمایاں ہے۔ 'بصد' میں یہ نہیں ہو سکتا تھا۔ میری رائے میں اصل متن 'دامان از کفن' تھا۔ معنی کے لحاظ سے 'از'

بہت برجستہ تھا، لیکن شاید غالب کو 'داماں' کی 'ں' کا اعلان ناگوار ہوا جس کی خاطر اصلاح کی گئی۔

(ص ۱۰۲/۲۵۰) تا کجا، اے آگہی : رنگِ تماشا باختن

دونوں مرتبوں کے مطابق 'باختن' کی جگہ اصلاً 'ریختن' تھا۔ رنگ ریختن اور رنگ باختن دونوں کے معنی میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ رنگِ ریختن کے معنی ہیں، رنگ جھڑنا یعنی بتدریج رنگ کا کم ہونا۔ رنگ باختن کے معنی یکایک رنگ فق ہو جانا۔ اس میں حواس باختہ ہونے یا بوکھلاہٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس طرح ریختن سے باختن بہتر رہا۔

(ص ۱۰۳/۲۵۲) شوخیِ فریاد سے ہے پردۂ زنبورِ گل

اکبر علی خاں صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اصلاً 'ہے' کے بعد سہواً 'گل' لکھ گئے تھے، جسے قلم زد کر کے آگے 'پردۂ زنبورِ گل' لکھا۔ پردۂ زنبور بھڑ کے چھتے کو کہتے ہیں، نیز یہ ایک ایرانی راگ کا نام بھی ہے۔ اس طرح نغمے کی رعایت بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور راگ سنبلی کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی جدّت کے قربان جائیے! مربع بنانے کی دُھن میں میرزا صاحب نے اس شعر کا مصرعِ ثانی اوپر اور مصرعِ اولیٰ اس کے نیچے لکھا ہے۔ عام قاری اس صفحے کے مصرعوں کی صحیح ترتیب قائم کرنے سے قاصر ہے اور نسخۂ عرشی زادہ بھی اس مشکل میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔

رحم کر، ظالم! کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے!

شروع میں پہلے تین الفاظ کی جگہ تھا 'بدگماں' رحمے'۔ رحمے کے فارسی انداز کی وجہ سے اصلاح کرنی پڑی، ورنہ ظالم سے 'بدگماں' بہتر لفظ تھا۔

(ص ۱۰۵/۲۵۶) (اسدؔ!) اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما سمجھو

اگر گل بر قدِ شمشاد پیراہن نہ ہو جاوے

یہ قلم زد قرأت ہے۔ پہلے مصرعے میں 'اسد' کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی

تھی۔ دونوں مصرعوں کو یوں بدلا گیا:

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما، غالب!
اگر گل سرو کے قامت پہ، پیراہن نہ ہو جاوے

پہلے مصرع میں تخلص کی ترمیم کی۔ دوسرے سے فارسی 'بر' خارج کیا۔ مخطوطے میں 'پہ' سہواً لکھنے سے رہ گیا تھا۔

(ص $\frac{۱۰۷}{۲۵۸}$) آئے ہیں، اسد! ہم رہِ اقلیم عدم سے

اس مصرع کو کاٹ کر اصلاحی مصرع یوں لکھا 'ہم آئے ہیں غالب! رہِ اقلیم عدم سے'۔ تخلص کی تجدید ہو گئی۔ لیکن، پوری غزل نظری ٹھہری، اس لیے بعد کے کسی نسخے میں نہیں ملتی۔

(ص $\frac{۱۱۵}{۲۷۶}$) فانوسِ شمع کو پرِ پروانہ چاہیے

دونوں مرتبوں نے صحیح لکھا ہے کہ اصلاً 'کو' کی جگہ 'از' تھا۔ فارسی حرف خارج کرنے کے لیے 'کو' لکھ دیا، حال آنکہ اس سے مفہوم اب استوار نہیں رہا۔ 'کو' بمعنی 'کے لیے' آیا ہے۔

(ص $\frac{۱۲۰}{۲۸۶}$) بر قدِ شمشاد، گل، یک دامنِ کوتاہ ہے

شاعر کو 'بر' ناگوار ہوا، اس لیے اصلاح کی گئی:

'سرو کے قامت پہ گل یک دامنِ کوتاہ ہے'

شاعر کے لیے شمشاد اور سرو میں کوئی فرق نہیں، اسے تو ضرورتِ شعری سے سروکار ہے۔

(ص $\frac{۱۳۲}{۲۹۲}$) ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا
لیکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ
ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

دوسرے مصرعے کی ابتدا میں کچھ لکھ کر کاٹا گیا ہے اور اس کی جگہ موجودہ

الفاظ بنائے ہیں۔ اکبر علی خاں صاحب نوٹ لکھتے ہیں :

پہلے یہاں اسی رباعی کا چوتھا مصرع سہواً لکھنا شروع کیا تھا۔ پھر
غلطی کا احساس ہونے پر اسے درست کر دیا ہے۔

مرتب نقوش حاشیے میں لکھتے ہیں : "پہلے لکھا تھا :

ہے الفت لیکن یک زبان و یک دل ہوتا "

یہ قیاسی مصرع غیر موزوں ہے۔ حقیقت وہی ہے، جو اکبر علی خاں صاحب نے ظاہر کی ہے یعنی شروع میں سہواً بے منت نگا، تک لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گئے۔ ' بے منت ' کو ' لیکن ' میں بدلا مگر کیا بدلا اسے پڑھنا ممکن نہیں، تاوقتیکہ قاری متداول قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو۔ ' نگا ' کو ' نہیں ' میں تبدیل کیا۔ اس طرح کہیں نئی قرأت مکمل ہوئی۔

قلم زدہ الفاظ کے پڑھنے اور روشنائی کی لکیروں کے پردے کے پیچھے سے اصلیت دریافت کرنے میں مرتبین نے واقعی کمال کر دکھایا ہے۔ متعدد قرائن ایسی ہیں کہ دونوں کے یہاں ان کا اشتراک اتفاقی نہیں ہو سکتا، ضرور ہے کہ پہلے مرتب کا کام دوسرے مرتب کی نظر سے گزر چکا ہو۔ مرتب نسخۂ عرشی زادہ نے متن کی ہر اصلاح، ہر قلم زد لفظ، ہر نشان کو اس مہارت اور اعتماد کے ساتھ دریافت کیا ہے، جو ایک عمر کے ریاض کے بعد ہی ممکن ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب نے اتنی تھوڑی سی عمر ہی میں دقت اور اشکال سے سلاست کی طرف اپنا سفر شروع کر دیا تھا۔

دیوان غالب کا متنازع مخطوطہ

ہماری زبان کی چند اشاعتوں میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں کئی مضامین لکھے ہیں جن میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اکبر علی خاں نے اس کی تردید میں کچھ لکھا ہے۔ میں خاص طور سے ڈاکٹر انصار اللہ کے یکم اگست، ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے مضامین کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کے بارے میں مجھ سے رائے طلب کی تھی۔ میں نے نقوش کے غالب نمبر کو سامنے رکھ کر قلم برداشتہ اپنے تاثرات یا مشاہدات ایک نجی خط میں لکھ بھیجے تھے۔ یہ تاثرات ایسے غور و خوض اور گہرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی سند پر کوئی استدلال تعمیر کیا جا سکے۔ یوں مجھے ان کو اپنانے سے انکار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی توجہ کریں کہیں دور دور تک ایسا ماہرِ غالبیات نہیں کہ میرے کسی غیر مدلل مشاہدے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے جس غیر معمولی دیدہ ریزی سے نئے مخطوطے کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جسارت کی بھی داد دیتا ہوں کہ مخطوطے کے بارے میں

بڑے بڑے علما اور زعما کی رائے کے برخلاف انھوں نے مسلمات کی بت شکنی پر کمر باندھی اور ایقان کو تشکیک میں تبدیل کر دیا۔ لیکن ان کے تمام فرمودات سے اتفاق لازمی نہیں۔ مجھے ان سے یہ بھی شکایت ہے کہ انھوں نے مضمون میں شامل کے متعدد مصرعوں کا صفحہ نمبر نہیں دیا۔ جو مصرعے مصرع ثانی ہیں انھیں تو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے جو مصرع اولے ہیں ان میں سے بعض تو یادداشت کی مدد سے دیوان میں مل سکے بعض کا نشان نہ مل سکا۔ موصوف کے مضمون کی ۲۲ راکتوبر والی قسط کے آخر میں لکھا ہے "باقی ص ۱۱ پر" لیکن ص ۱۱ پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ محذوف جزو اگلے شمارے میں بھی نہیں مل پا سکا چنانچہ یکم رنومبر کی قسط سے پہلے کچھ سطور چھوٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

۱۵ راکتوبر کے ہماری زبان میں اکبر علی خان نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ انھوں نے کبھی مجھے اطلاع دی تھی کہ "نسخۂ عرشی اور ضمیمۂ نسخۂ عرشی میں فلاں فلاں مندرجات غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں۔ آپ انھیں شرح میں شامل نہ فرمائیں"۔ مجھے یقین ہے کہ اکبر علی خان صاحب نے یہ اطلاع مجھے ضرور بھیجی ہو گی لیکن سوء اتفاق سے مجھے کبھی نہیں ملی۔ ڈاک میں تلف ہو گئی ہو گی۔

مجھے غالب کے انداز خط کی کوئی شناخت نہیں۔ ماہرین غالبیات نے شہادت دی کہ نیا مخطوطہ غالب کے معروف خط میں ہے میں نے مان لیا کیونکہ مخطوطے میں اصلاحوں کی نوعیت اور ترقیمے کا انداز یہی گواہی دیتا تھا لیکن بھوپال سے برآمد ہونے دونوں مخطوطوں کی کتابت کا بعد میں جو تجزیہ کیا گیا اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرین غالبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے سہ قسطی مضمون ۱۵ راکتوبر تا یکم رنومبر ۱۹۷۰ء کے بارے میں کچھ عرض کیا چاہتا ہوں۔

اس نسخے کے کاتب کے بارے میں فاضل مضمون نگار کی کیا رائے ہے۔ مضمون کی ہر قسط میں اس سے متعلق مختلف تاثر ملا۔ ۱۵ راکتوبر کے مضمون میں ص ۵

اور ۶ پر بڑی شدومد سے جعل سازی کا ذکر ہے۔ میں اس سے یہ سمجھا کہ خدانخواستہ ڈاکٹر نظر کی نظر میں شفیق الحسن بھوپالی، توفیق احمد امروہوی، اکبر علی خاں اور نثار احمد فاروقی ان چاروں نے مل کر کوئی جعل کیا ہے۔ مضمون کی بعد کی قسطوں سے اکبر علی خاں اور نثار احمد فاروقی تو اس بہتان کے دائرے سے نکل گئے لیکن شفیق الحسن اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ نسخے کے فروخ کے وقت یہ جانتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سکۂ کاسد پیش کر رہے ہیں۔ عرض ہے کہ جعل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہل علم و نظر ہی کر سکتے ہیں شفیق و توفیق جیسے کم سواد نہیں۔ شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۶ء کا مکتوبہ کیوں کر لکھا اس کی تاویل سے فی الوقت میں معذور ہوں[1] لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوط فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شفیق نے توفیق کو نسخہ دیتے وقت کہا تھا۔

"میاں کیا یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں۔"

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا۔ بھوپال میں میں نے جو کچھ سنا وہ یہی تھا کہ شفیق نے توفیق کو جب نسخہ دیا تو اول الذکر اس کی اہمیت کا کوئی عرفان نہ رکھتا تھا۔

یہ مخطوطہ اب کہاں ہے مجھے یہ بھی معلوم نہیں۔ کیا اس کا حشر بھی پہلے کے نسخۂ بھوپال کا سا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۲۱ اکتوبر کی قسط میں جعل کا کوئی ذکر نہیں۔ لکھتے ہیں۔

"نو دریافت نسخے کا مدوّن یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش تو کرتا ہے لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں

---

[1] نثار احمد فاروقی کے ایک مضمون سے بعد میں معلوم ہوا کہ مخطوطۂ غالب کے ساتھ جو قصۂ لیلیٰ مجنوں مجلد تھا اس کے ترقیمے میں ۱۲۴۲ھ تاریخ کتابت درج تھی۔

کہ براہ راست مرزا سے یا ان کے باخبر تلامذہ سے استفادہ کر سکتا
چنانچہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا۔" (ص ۶)

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اشارہ غالبؔ کے ابتدائی دور کی طرف ہے جب کہ غالبؔ کا کلام آسانی سے فراہم نہ ہو سکتا تھا لیکن مضمون کی تیسری قسط بابت یکم نومبر میں وہ پھر جل کے نظریے پر واپس آتے ہیں اور اس حرکت کا زمانہ غالبؔ کی وفات سے اتنے بعد کا قرار دیتے ہیں کہ غالبؔ کے باخبر احباب و تلامذہ بہ حالت ہوش و حواس بقیدِ حیات نہ رہے ہوں گے۔ گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے پہلے بات نہیں۔ اس زمانے میں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ مدوّن غالبؔ کے کلام کی فراہمی کی کوشش کرے اور باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت تک غالبؔ کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اب لیجیے میر امانی اسد کی غزل کی بحث۔ میر امانی اسد تلمیذ سودا غالب سے پہلے دور کا شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔ لیکن 'دم چند رہا' والی غزل محض گلشن ہمیشہ بہار میں اس سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۵ء کی تصنیف ہے۔ ہمیشہ بہار میں اس غزل کا میر امانی اسد سے منسوب ہونا مخطوطے کے بخط غالبؔ ہونے کا مانع نہیں ہو سکتا کیونکہ اگر دوسرے قرینوں سے یہ ثابت ہو کہ مخطوطہ بخطِ غالبؔ ہے تو یہ طے پائے گا کہ یہ غزل بھی غالب کی ہے اور تذکرہ ہمیشہ بہار میں سہوًا میر امانی اسد سے منسوب ہو گئی ہے۔ خود غالب کے قول کے مطابق انھیں کے عہد میں میر امانی کی غزل کو غالبؔ کی سمجھ لیا گیا۔ اسی کی مماثلت پر یہ بھی ممکن ہے کہ غالبؔ کی کسی ابتدائی قلم زد غزل کو میر امانی سے منسوب کر دیا جائے۔

قاضی سراج دھولپوری کی مملوکہ باغِ مہر کی تاریخِ ترتیب و کتابت ۱۸۶۱ء ہے اس میں مندرجہ بالا غزل خمسے کی صورت میں ہے اور اس کا عنوان "خمسہ میاں جی بدایت علی در غزل اسد" ہے۔ ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ڈاکٹر نظر نے لکھا ہے:

"باغ مہر میں ایک اور غزل پر بھی خمسہ لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے

'آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد
حسب حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

اس خمسہ پر عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے۔

'مخمس معروف بر غزل نواب اسد اللہ خان بہادر المتخلص بہ اسد ملقب بہ غالب'

باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسد تخلص ہونے کے مؤلف نے شاعر کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ شمار کرتا ہے" (ص ۸)

یکم اگست ۱۹۶۱ء کے ہماری زبان میں قاضی معراج دھولپوری کے مضمون کو بہ غور پڑھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باغِ مہر میں مندرجہ بالا غزل کے چھ شعر درج ہیں۔ خمسہ درج نہیں۔ خمسہ چمن بے نظیر سے لیا گیا ہے جس میں[۱] سات بند ہیں اور جس پر غالب کا مندرجہ بالا عنوان دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی غلط فہمی اکبر علی خاں کو ہوئی ہے۔ اپنے مضمون ضمیمہ[۲] نسخۂ عرشی میں باغ مہر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"غالب کی غزل 'اپنا احوال دلِ زار کہوں یا نہ کہوں' جسے ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف نے تخمیس کیا تھا خمسے ہی کی شکل میں اس مجموعۂ انتخاب میں شامل ہے"

چمن بے نظیر نایاب کتاب نہیں۔ رام رام کمار بکڈپو سے اب بھی گلستان سخن کے نام سے مل جاتی ہے۔ یہ نام امیر حسن نورانی صاحب کا دیا ہوا ہے۔ چمن بے نظیر طبع دہم ۱۹۲۷ء کے اجزا کی نئی جلد بندی کر دی ہے۔ اور اسے طبع سوم نام

۱۔ یہ دوسری بات ہے کہ قاضی صاحب نے چمن بے نظیر سے نقل کرنے میں ایک بند اس طرح حذف کر دیا کہ تیسرے بند کے پانچ مصرعے لکھ کر چوتھے بند کا چھٹا مصرع اس میں چپاں کر دیا نیز یہ غزل غیر مطبوعہ نہ تھی۔ قاضی صاحب کے انکشاف سے پہلے نسخۂ عرشی طبع اول میں ص ۲۹۸ پر موجود تھی۔ ۲۔ نقوش بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں ۱۹۷

دیا ہے۔ اس کے ص ۳۰۶ پر "کہوں یا نہ کہوں" والی غزل کا خمسہ مع اپنے شاندار عنوان کے موجود ہے۔

یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں نظر صاحب نے لکھا ہے کہ "اس غزل پر اس نسخے میں خمسہ لکھا جا چکا تھا جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ نہ تھی"

یکم نومبر کے ہماری زبان میں انصار اللہ صاحب نے کئی تذکروں سے ہدایت کے عہد کا ذکر کیا ہے۔ بقول شیفتہ اس کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ گلزار ابراہیم و گلشن ہند کے علاوہ مضمون نگار نے تذکروں سے جس ہدایت کا ذکر کیا وہ دوسرا شاعر ہدایت اللہ خاں ہدایت ہے صرف گلزار ابراہیم و گلشن ہند میں اس معروف ہدایت اللہ کے علاوہ کسی ہدایت علی کا بھی ذکر ہے جسے شیخ فرحت اللہ فرحت المتوفی ۱۱۹۱ھ کا معاصر بتایا گیا ہے۔ گلزار ابراہیم غالب سے پہلے کا تذکرہ ہے اور اس میں ہدایت علی کو مرحوم ظاہر کیا گیا ہے گویا ہدایت علی یقیناً غالب کی ولادت سے پہلے کا شاعر ہے لیکن کسی قدر یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ممکن ہے تخمیس کرنے والا کوئی دوسرا شاعر میاں جی ہدایت علی ہو۔ اگر غالب سے قبل کے کسی نسخے میں یہ غزل یا اس کا خمسہ مل جائے تو غالب کو قطعی طور پر اس غزل سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر نظر نے ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں نو دریافت مخطوطے کے متعدد مصرعوں میں لغزش کتابت کی جو مثالیں دی ہیں۔ ان سے میں اپنی رائے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔ کوئی موزوں طبع شاعر، بالخصوص غالب ذہنی غیر حاضری کے عالم میں بھی موزوں مصرعوں کو اس طرح غیر موزوں بنا کر نہیں لکھ سکتا۔ "رعنا" کو "رعنائے" نہیں لکھ سکتا۔ نظر صاحب کی نشاں زدہ اغلاط کتابت میں سے بعض کے بارے میں دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ ع کوچہ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

اس میں لکھتے وقت کاتب کا قلم پھیل گیا ہے ھ کی اوپر کی آنکھ کھلی ہوئی نہیں جس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے کاتب نے ھائے حطی کو لکھتے وقت کسی قدر مسخ کر دیا ہو۔ وہ بہرحال ساحل کے صحیح املا سے واقف تھا ملاحظہ ہو۔

ع غبار کوچہ ہائے موج ہے خاشاک ساحلہا نقوش ص ۵۶

ع قطرہ سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ نقوش ص ۱۹۲

ع غریق بحر، جویائے خس و خاشاکِ ساحل ہے نقوش ص ۲۰۲

۲۔ جہاں تک اضافت کو یائے مجہول لکھنے کا تعلق ہے میری رائے میں کوئی بھی مثال شبہ سے خالی نہیں۔

ا۔ ع حسنِ خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنوز نقوش ص ۱۴۲

یہاں صاف صاف حسن لکھا ہے حسنی نہیں

ب۔ ع ہے مستِ امتحانِ ہوس طینتے اسد

اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

مصرع کی صحیح قرأت یہ ہے

ع ہے مسرتِ امتحان، ہوس طینتی، اسد!

ج۔ ع بیاضے دیدۂ آہو کفِ سیلاب ہو جائے نقوش ص ۲۵۶

ع اے ہوس عرض بساطِ نازِ مشتاقاں نہ پوچھ نقوش ص ۲۷۲

مجھے افسوس ہے کہ میں نے امتیاز اللہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب ہمیشہ ض کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔ مزید جائزے سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر ص ض کو گول لکھتے تھے لیکن شاذ و نادر نصف دائرے کی شکل میں بھی چھوڑ دیتے تھے جس سے نظر صاحب کو یائے مجہول کا مغالطہ ہوا۔ ایسی کچھ مثالیں میں پیش کرتا ہوں جن میں ض کا دائرہ محض نصف ہے۔ نقوش کے غالب نمبر سے صفحہ کا نمبر درج کرتا ہوں۔

ع بفیض بے دلی نومیدی جاوید آساں تر ص ۵۲

ع بسکہ شرمِ عارضِ رنگیں سے حیرت جلوہ ہے ص ۱۰۰
ع لذتِ عرض کشادِ عقدۂ مشکل نہ پوچھ ص ۱۹۲
ع نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے ص ۲۲۴
ع کرے جو اسد تپشِ نبض آرزو جانے ص ۲۲۶
ع عرضِ حیرانیٔ بیمارِ محبت معلوم ص ۲۴۰
ع ہے عرض جوہر خط و خالِ مزار عکس ص ۲۵۰
ع بہ نقصِ ظاہری رنگِ کمالِ طبع پنہاں ہے ص ۲۶۷

ان تمام مثالوں میں ص یا ض نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاتب نے ان سب موقعوں پر اضافت کو یائے مجہول بنا دیا ہے؟ نہیں خطِ شکست میں دائرے کو محض نصف بنانے پر اکتفا کی گئی ہے۔ مجھے نو دریافت مخطوطے میں، ایک مثال ایسی مل گئی جہاں بغیر اضافت کے ض کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے۔

ع خطِ نوخیز، نیل چشمِ زخم صافیٔ عارض نقوش ۱۲۰

پرتھوی چندر کے مرتبہ مرقعِ غالب میں غالب کے متعدد خطوط کا عکس شائع ہوا ہے۔ ان میں ہر جگہ ص ض پورے دائرے کی شکل میں ہیں لیکن ایک جگہ ض کے نصف دائرے کی مثال بھی مل گئی۔ مرقع میں متن کے بعد رقعات کے عکس کے صفحات پر نمبر نہیں ڈالے گئے لیکن اگر ڈال دیے جائیں تو مطلوبہ رقعہ کا نمبر ص ۲۶۸ ہو گا۔ اس میں لکھتے ہیں۔

کہ سائل مقدار سوال عرض کرے

(بنام کلب علی خاں مورخہ ۲۳ جمادی الاول ۱۲۳۶ھ)

ان دو مثالوں سے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ ص یا ض کی نصف دائرے والی شکل یائے مجہول نہیں۔

مخطوطے میں ایک مصرع یوں تحریر ہے ع

شرار فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے

اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں جس
سے قلم زد اور اصلاح شدہ مصرع کی یہ شکل ہو جاتی ہے۔

شرار فرصت نگہ سامان یک عالم چراغاں ہے

ڈاکٹر انصار اللہ کا اعتراض ہے کہ فرصتے میں اضافت کو یائے مجہول کی
شکل میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'فرصتے' کے جو بھی کچھ معنی ہوں اس کے آخر
میں اضافت نہیں۔ فرصت سرمایہ کے کوئی معنی نہیں۔

اگر بالفرض یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے
جو غالب کے نزدیک تھا۔ اس نے غالب کی نوجوانی کے کلام کی نقل اپنے پاس
محفوظ کر لی۔ کچھ عرصے بعد اسے معلوم ہوا کہ غالب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں
اصلاح کی ہے اور کچھ غزلوں کو قلم زد کر دیا ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی
مقرب نے غالب کا ذاتی نسخہ لے کر اپنے مخطوطے میں مصرعوں کو کاٹ کاٹ کر
اصلاحیں کر دیں، کچھ غزلیں قلم زد کر دیں۔ بعد میں کسی اور شخص تازہ تخلیقات
حاشیے پر بڑھا دیں۔

نسخہ اگر غالب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی محض مندرجہ بالا تاویل سمجھ
میں آتی ہے۔ اسی صورت میں 'دم چند رہا' والی غزل میرامانی اسد ہی کی ہو سکتی ہے

مخطوطے کی تاریخ تحریر۔ ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ نیا مخطوطہ اولین
نسخۂ بھوپال کے بعد کی کتابت ہے۔ انھوں نے اپنی تائید میں دونوں کے
متنوں سے جو مثالیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

(۱) نو دریافت مخطوطے میں ایک غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھ کر اس
طرح کاٹ دیا ہے کہ پڑھا نہیں جا سکتا۔ نثار احمد فاروقی نے نقوش میں اسے
بہ قیاس کیا ہے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چونکہ یہ مطلع نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے اسی سے ڈاکٹر نظر نے استدلال کیا کہ نئے مخطوطے میں اسے نسخۂ بھوپال کی کتابت کے بعد ہی قلم زد کیا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے دو لفظوں کے علاوہ اس قلم زد مطلع کو پڑھنا ممکن ہی نہیں۔ صرف پہلے دو الفاظ پر "ہر قدم" کا احتمال ہوتا ہے یقین نہیں۔ آگے کے الفاظ بالکل اندھیری کوٹھری ہیں۔ کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قلم زد مطلع نسخۂ حمیدیہ والا مطلع ہے۔

(۲) نسخۂ حمیدیہ کا مقطع ہے۔

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہے نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

ڈاکٹر انصار اللہ کے بقول نئے نسخے میں اصلاً "سے غرض" لکھا تھا جسے کاٹ کر بعد میں "عالم" کر دیا۔ گویا نو دریافت نسخے کی اصلاح نسخۂ بھوپال کے متن سے بعد کی ہے۔

مخطوطے کے عکس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قلم زد لفظ "سے غرض" ہرگز نہ تھا کچھ اور تھا مثلاً "موجب"، "رہبر" وغیرہ۔ نیچے کا نقطہ اب بھی موجود ہے۔

(۳) آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ دیدار گل و صبح

نسخۂ بھوپال میں یکسر ہے۔ نو دریافت نسخے میں یکسر کو یکدست بنایا ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاح نسخۂ بھوپال سے بعد کی ہے۔

(۴) نسخۂ حمیدیہ میں ایک مقطع یوں چھپا ہے

نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

نو دریافت نسخے میں اصلاً دوسرا مصرع اس طرح لکھا تھا بعد میں کاٹ کر یوں بنا دیا گیا۔

ع   خدایا بزمِ غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو

لیکن نسخۂ بھوپال، نیز نسخۂ شیرانی میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی صورت سے کیا نتیجہ نکالا جائے اس کے لیے ذیل کی دو حقیقتیں پیشِ نظر رکھی جائیں۔

ا۔ نو دریافت نسخے میں سیکڑوں مصرعوں کا متن نسخۂ بھوپال سے قدیم تر ہے متعدد مثالیں ایسی ہیں جن میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحیں نسخۂ بھوپال میں قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو چار مثالیں ایسی ہیں جہاں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحوں کو نسخۂ بھوپال میں رد کر دیا گیا۔

ب۔ نسخۂ بھوپال میں نو دریافت مخطوطے کے مقابلے میں کلام کی مقدار بہت زیادہ ہے اور مزید کلام میں بہت سادہ ہے جو بعد کے دواوین میں برقرار رہا۔

ان دونوں اصلیتوں کے پیشِ نظر یہ یقینی ہے کہ نیا نسخہ اولین نسخۂ بھوپال سے قدیم تر ہے۔

نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے نسخۂ بھوپال میں جگہ نہ پانے کی ذیل میں مندرج دو میں سے کوئی تاویل کی جا سکتی ہے۔

ا۔ نو دریافت نسخے میں یہ چند اصلاحیں نسخۂ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ کے بعد وجود میں آئیں۔

ب۔ غالب اپنے کلام میں بار بار اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایک متن کو کاٹ کر دوسرا متن لکھ دیتے تھے اور اس کے کچھ عرصے کے بعد پہلے متن پر واپس آجاتے تھے مثلاً

(۱) نو دریافت نسخہ میں ایک مصرع ہے

ع   بہ رہنِ شرم ہے باوصفِ شوخی اہتمام اس کا

نسخۂ بھوپال میں شوخی کی جگہ 'شہرت'۔ نسخۂ شیرانی میں پھر 'شوخی' اور گلِ رعنا میں پھر 'شہرت' ہے۔

(۲) عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

نو دریافت نسخے میں 'عارضِ گل' ہے۔ نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی، نسخۂ رام پور قدیم اور دیوان کی طبع اوّل ۱۸۴۱ء میں عارضِ گل کی جگہ جلوۂ گل کر دیا ہے لیکن طبع دوم ۱۸۴۷ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں 'عارضِ گل' پر واپس آ گئے ہیں۔ اس تنہا مثال کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ نو دریافت نسخہ دیوان کی طبعِ اول ۱۸۴۱ء کے بعد کا مکتوبہ ہے۔ میری ناقص رائے میں مذکورہ چند اصلاحوں کی یہی تاویل کی جانی چاہیے نئے نسخے کا متن یقیناً نسخۂ بھوپال سے اولیٰ ہے۔

اس نسخے کے مختلف اندراجات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابلِ تشفی تاویل نہیں ہو سکتی۔ موجودہ معلومات تمام گتھیاں کھولنے سے عاجز ہیں مثلاً کچھ مقطعوں میں اسد تخلص درج ہے کچھ میں نہیں۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو مقطعوں میں سے ایک پر اسد تخلص لکھ دیا ہے دوسرے پر محذوف ہے۔ ایسا کیوں۔ ترقیمے میں سنہ کے اعداد کیوں نہیں لکھے ان کے لکھنے یا نہ لکھنے کی قطعی تاویل نہیں کی جا سکتی۔ والیانِ رام پور کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے ہجری مہینہ اور اس کی تاریخ درج کی ہے لیکن سنہ نہیں لکھا۔ ہاں ایسی مثال شاید ہی کہیں اور ہو جہاں 'سنہ' لکھ کر اس پر اعداد نہ لکھے ہوں۔ موجودہ ترقیمے میں یہ کیوں ہوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر حامد حسین اور ڈاکٹر انصار اللہ کو شبہ ہے کہ یہ کسی محقق جعل ساز کا کارنامہ ہے۔ اس نے ہجری مہینہ، اس کی تاریخ اور دن لکھ لیا۔ اس کے بعد تلاش میں رہا کہ کہیں سے تقویم مل جائے تو دیکھے کہ کس کس سال میں اس ماہ و تاریخ کو وہ مخصوص دن پڑا تھا۔ یہ تحقیق کر کے وہ سنہ کے اعداد درج کرتا۔

میری رائے میں وہ اناڑی قسم کا جعل ساز تھا محقق منش نہیں۔ اسے دن کے

پھر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی فوراً مطلوبہ سنہ، ماہ و تاریخ لکھ سکتا تھا۔ تقویم کی ضرورت نہ تھی اور پھر جہاں تک ہمیں معلوم ہے اس نے اپنے جعل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ مالی منفعت پہنچا تو درکنار وہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ دے سکا معلوم ہوتا ہے بیچارہ کاتب جعل ساز نہ تھا۔ پھر سنہ کے اعداد کیوں حذف ہو گئے میں قیاس کرنے سے قاصر ہوں۔

اس مخطوطے کو غالب کے خودنوشت مکاتیب سے ملا کر دیکھا جائے تو مشابہتیں اتنی دکھائی دیتی ہیں کہ ڈاکٹر انصار اللہ کے عالمانہ اعتراضات کے باوجود اسے غیر غالب کی تحریر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن انصار صاحب کے تمام اعتراضات کا شافی جواب بھی ممکن نہیں۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے روشنی پانے کا منتظر ہوں۔

دیوانِ غالب کے متنازع مخطوطے پر

مزید مشاہدات

اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے جو مخطوطۂ دیوانِ غالب دریافت ہوا تھا اور جسے متفقہ طور پر غالب کی تحریر سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں بحث اٹھائی کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون یکم اگست ۱۹۷۰ء کے پرچے میں آیا۔ اس کے جواب میں کچھ مراسلے آئے۔ ان سب کے جواب میں نظر صاحب نے ایک طویل سہ قسطی مضمون ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے بعد مضامین اور مراسلوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں خاص طور سے اکبر علیخاں، ابو محمد سحر اور راقم الحروف نے حصہ لیا۔ میرا ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء کے پرچوں میں آیا۔ میں نے نظر صاحب کے اکثر اعتراضات سے اختلاف کیا لیکن ان کے بعض دلائل کے پیشِ نظر نسخے کے بخطِ غالب ہونے کے بارے میں قدرے تذبذب کا اظہار کیا۔

ہماری زبان میں یہ مضمون لکھنے کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے کچھ خطوط آئے نیز اس مخطوطے پر دو اور مضامین لکھتے وقت کچھ اور حقائق سامنے آئے جن سب کے نتیجے میں شکوک کے بادل چھٹ گئے اور مجھے اطمینان

ہو گیا کہ مخطوطے کا متن اور اصلاحیں غالب کے قلم ہی سے ہیں۔ ذیل کی سطور اسی بیانئے کے سلسلے میں مزید مشاہدات پر مشتمل ہیں۔

ہماری زبان میں میرے مضمون کی یکم دسمبر ۷۳ء کی قسط میں ایک جملہ یوں چھپا ہے "بھوپال سے برآمد ہوئے دونوں خطوں کی کتابت کا جو بعد بعد میں تجزیہ کیا گیا ہے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کے قولِ فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے"

اکبر علی خاں اس جملے سے پریشان ہوئے۔ میں نے صراحت کی کہ میں نے مسودے میں دونوں "مخطوطوں" لکھا تھا۔ "خطوں" چھپنا سہوِ کتابت ہے۔ پھر بھی مجھے مندرجہ بالا عبارت کے دوسرے حصے سے انکار نہیں۔

نسخۂ بھوپال[۱] میں دو قسم کی اصلاحیں اور اضافے ہیں خوشنما خط میں اور بد نما خط میں۔ نسخۂ عرشی طبع اول کے دیباچے میں عرشی صاحب ان میں سے بیشتر کو "اغلاطِ املا[۲] والی تحریر سمیت، غالب کے ہاتھ کا قرار دیتے ہیں۔ بعد میں انھوں[۳] نے یہ تسلیم کیا کہ بد نما خط کے اندراجات بخطِ غالب نہیں ہیں۔ گویا خوشخط کے اضافے بخطِ غالب ہیں

اِدھر مالک رام صاحب[۴] کا قول ملاحظہ ہو۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بیجا نہیں ہوگا۔ نسخۂ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا ہے کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں"

لیکن ڈاکٹر عبد اللطیف نے ماہرینِ[۵] تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں

---

[۱] اس مضمون میں نسخۂ حمیدیہ کی اصل گمشدہ مخطوطے کو نسخۂ بھوپال کہا جائے۔

[۲] دیباچہ ص ۷۷ [۳] نسخۂ حمیدیہ کی فرد گذاشتیں از مولانا عرشی صحیفہ غالب نمبر حصہ سوم جولائی ۱۹۶۹ء ص ۵۔ [۴] گل رعنا، غالب کا گمشدہ انتخاب مشمولہ تذکرہ جلد اول ص ۴۲ [۵] بحوالہ ہماری زبان یکم مئی ۱۹۷۰ء ص ۹

ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا۔ نودریافت نسخے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب[۵] لکھتے ہیں:

"اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۱۴۱ (الف) پر حاشیے میں یہ اندراج ملتا ہے: لعل خاں بتاریخ اول صفرہ ۱۲۳۸ھ داماہہ ملازم شد۔ ظاہراً یہ کسی شخص لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ غالب کے سوادِ خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔"

عرشی صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجیے کہ عرشی صاحب، مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف میں کس کی بات صحیح ہے۔ اہم یہ ہے کہ یہ سب ماہرین غالبیات ہیں اور غالب کے خط کی شناخت کے بارے میں اختلافِ رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قولِ فیصل کو آنکھ موند کر تسلیم نہیں کیا جا سکتا بلکہ اپنی محدود فہم کو بھی بروئے کار لانا ہوگا۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان علماء کے متبحرانہ مطالعے کے باعث غالبیات میں ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی اور اسے باآسانی نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

غالب کے خود نوشت دیوان تک بیشتر قارئین کی رسائی نقوش غالب نمبر حصہ دوم کے طفیل ہو سکی ہے۔ میں اس کے بارے میں چند باتیں عرض کردوں۔

۱۔ اس کے مقدمے میں پہلے ہی صفحے پر جو یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے کتب فروش نے مخطوطے فروخت کرتے وقت توفیق احمد سے یہ کہا تھا:

"میاں کیا یاد کرو گے تمہیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں۔"

۵۔ مقدمہ گل رعنا ص ۲۸ مرتبہ مالک رام

میں نے توفیق احمد سے اس کی تصدیق چاہی۔ انھوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شفیق صاحب نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

۲۔ نقوش میں مخطوطے کے صفحات کے عکس کے ساتھ ساتھ ہر ایک کے صفحے پر نستعلیق قرأت بھی دی ہے۔ بعض اوقات اس قرأت اور آخر میں دی ہوئی تصریحات کی قرأت میں اختلاف ہے۔ ہر جگہ تصریحات کی قرأت صحیح تر ہے۔ نستعلیق میں والے کے بعض نمبر باب تصریحات سے غائب ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ نستعلیق قرأت نقوش کو پہلے بھیجی گئی اور تصریحات بعد میں۔

۳۔ مخطوطے میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلوں کا اضافہ ہے وہ سائز میں زیادہ بڑے ہیں۔ نقوش میں سارے صفحوں کو ایک سائز پر رکھنے کے لیے ان بڑے صفحات کو چھوٹا کرکے چھاپا گیا ہے جس کے باعث ان صفحات کی کتابت اصل کے مقابلے میں خفی تر ہو گئی ہے۔

نقوش کے ص ۲۰۸ پر لعل[1] خاں والی یادداشت اصل نسخے کے مقابلے میں ایک انچ نیچے لگا کر چھاپی گئی ہے تاکہ چوڑائی میں زیادہ جگہ نہ لے۔ اس یادداشت کا علاوہ سے عکس لے کر نصب کیا ہوگا۔ اور ص ۲۴۲ پر یہ دلچسپ صورت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ شعر ؎

آتش افروزیِ یک شعلہ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہر خموشاں تجھ سے

رُخ اُلٹ کر چھاپ دیا گیا ہے۔ اس کا بھی علاحدہ سے فوٹو لے کر لگایا ہوگا اصل میں یہ شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے لیکن نقوش کے عکس میں متن کی طرف مُنھ کیے گھور رہا ہے نیز متن سے نزدیک تر ہو گیا ہے۔

۴۔ ذیل کے مقامات پر نقوش کا عکس ناقص رہ گیا ہے۔ اس کا اندازہ نسخۂ عرشی

---

[1] اس مضمون میں صفحات کا حوالہ نقوش کے متعلقہ نمبر کا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کا حوالہ جہاں کہیں ہے وہاں صراحت کردی گئی ہے۔

زادہ سے مقابلہ کرنے سے ہوا۔

(الف) ص ۔ ۔ کے نیچے ترک یا رکاب کا لفظ "ہوا" چھوٹ گیا ہے۔

(ب) ص ۲، پر ع خطِ نوخیز کی آئینہ میں دی کس نے آرایش' اس مصرع کا "دی" جو نیچے کی طرف لکھا ہوا ہے نقوش میں حذف ہو گیا ہے۔

(ج) ص ۱۲۰ کے نچلے حاشیے پر اس مصرع

لکھی یاروں کی بدمستی نے میخانے کی پامالی

کا اوپری حصہ ہونا چاہیے تھا۔ نچلا حصہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

(د) ص ۱۹۴ کے دائیں حاشیے کے الفاظ 'جمر بزم فسحرن' حذف ہو گئے ہیں

(ھ) ص ۲۶۰ کے دائیں حاشیے کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اصل نسخے میں بھی دوسرے مصرع کا بیشتر حصہ کٹ گیا ہے

مجھے ایسی چار اصلاحیں نظر آئیں جو میری رائے میں مصنف ہی کے قلم سے ممکن ہیں ان میں سے تین میں نے خود تلاش کیں اور ایک کی نشان دہی نسخۂ عرشی زادہ سے ہوئی۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) نقوش ص ۱۷۲۔ نسخۂ عرشی زادہ ص ۶۳۔ ایک مصرع ہے

لیکن اسد بہ وقت گزشتن بریدہ ہوں

اس مصرع میں 'لیکن اسد' کے الفاظ بالکل صاف لکھے تھے۔ انھیں کاٹ کر دوبارہ بالکل اسی طرح 'لیکن اسد' لکھ دیا۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں۔

"ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً "غالب مگر بوقتِ گزشتن بنانا مقصود ہو لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو مخطوطۂ بھوپال میں بھی نقل ہوئی ہے "

بالکل یہی میرا قیاس تھا۔ شاعر نے 'غالب مگر' لکھنا چاہا لیکن پھر خیال آیا کہ

صرف استثنا کا بہتر اور صحیح تر مقام جملے (مصرع) کے شروع میں ہے اس لیے پھر سے قلم زد قرأت لکھ دی۔ یہ گومگو مصنف کے دماغ ہی میں ہو سکتی ہے۔

(۲) اسی صفحے پر ایک مصرع یوں ہے۔

زبس ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

دونوں ایڈیشنوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ اصلاً کاتب نے اس مصرع کو یوں لکھا تھا ع

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی ہا

پہلے 'ہے' کو کاٹ کر تو مرعاً اس کے اوپر 'یہاں' لکھا ہے لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ آخری 'ہے' اصلاً ہا تھا۔ اس 'ہے' کے پیچھے کاتب کے مخصوص انداز کا 'ہا' پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ 'ہا' کی کشش ملاحظہ ہو ص ۸۷ کے پہلے مصرع یا ص ۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ میرا قیاس ہے کہ جس بیاض سے کاتب نے اس غزل کو نقل کیا ہے اس میں یہ مصرع یوں تھا ع

زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی ہاں

شاعر موجودہ نسخے پر لکھتے وقت 'زبس ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی' تک لکھ پایا کہ اس کے ذہن نے سمجھایا کہ 'ہے' اور 'یہاں' کی ترتیب بدل دی جائے تو جملے کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ اس نے پہلے 'ہے' کو کاٹ کر اس کی جگہ 'یہاں' لکھ دیا اور حیرت طرازی کے آگے 'ہے' لکھ کر جملہ مکمل کر دیا۔

۳۔ ص ۱۴۴ پر کاتب نے اصلاً ایک مصرع لکھا ع

صفائے موجۂ گوہر بلا گردانِ تمکینی

اس کے بعد اصلاح ذہن میں آئی ع

صفائے موج گوہر ہے بلا گردانِ تمکینی

اس نے 'موجہ' کو 'موج' بنا دیا لیکن 'گوہر' کے بعد 'ہے' نہ لکھ پایا تھا کہ ایک اور اصلاح سوجھ گئی۔ دوسرے مصرع ع

عرق بھی حسن کے عارض پہ، تکلیفِ حیا کم ہو

میں ضمیر آیا ہے لیکن پہلے مصرع میں اس کا مرجع تو ہے نہیں۔ اس لیے پہلا مصرعہ یوں بدلا گیا ع

بلا گردانِ تمکین بتاں، صد موجۂ گوہر

دوسری اصلاح کرنا مصنف ہی سے ممکن ہے۔

۴۔ ص ۲۲۰ پہ مصرع ہے ع

گر نہیں پاتا درونِ خانہ ہر بیگانہ جا

اکبر علی خاں نوٹ لکھتے ہیں کہ "پہلے درونِ بزم، لکھنا چاہتے تھے مگر ابھی م نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور "بز" کو "خا" بنا کر درونِ خانہ صورت دے دی ایک کاتب کے بیچ اس طرح اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔

مجھے اس مطالعے کے دوران ایک ایسی مثال ملی جو اس مفروضے کے خلاف جاتی ہے۔

مخطوطات میں صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں اگلے صفحے کے ابتدائی لفظ یا الفاظ لکھ دیتے ہیں جنھیں رکاب یا ترک کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحات پر ترک کے الفاظ ہیں۔

نقوش ص ۴۵ کے آخر میں ترک کے الفاظ "مگر دستے" درج ہیں لیکن اگلے صفحے کا پہلا لفظ "صاد" ہے۔ "مگر دستے" ص ۴۵ ہی کے آخری سے پہلے مصرع ع مگر دستے بہ دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک درج ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں۔

(۱) کاتب نے اصلاً اس صفحے کو ع مگر دستے ..... ، والے مصرع سے پہلے مصرع ع

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائی مژگاں،

پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ "مگر دستے" لکھ دیے لیکن پھر دیکھا کہ ابھی

اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے اس لیے اس نے مزید دو مصرع لکھ دیے لیکن سہواً ترک کو نہیں بدلا۔

اس تاویل میں بڑی قباحت یہ ہے کہ اس سہ کالمی صفحے کے پہلے اور دوسرے کالم میں نو نو سطریں (مصرع) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جاتا تو متوازی کالم نمبر ۲ کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ انچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو 'مکرر دستے ...' سے پہلے ہی مصرع پر ختم کرنے کی بات سوچی ہو۔

(۲) کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ 'مکرر دستے ...' سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۴ پر دو مصرع زیادہ لکھے۔ وہ ترک کے الفاظ کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ 'مکرر دستے' بھی نقل کر دیے گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر 'حصار' لکھا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تاویلوں میں سے ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ کسی کا خط پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے۔

۱۔ اس کی ہیئت کا مجموعی تاثر یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز۔

۲۔ کاتب کا بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ۔ جن حضرات کی لکھائی پختہ اور خوشخط ہوتی ہے اس کو شناخت کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر کو پہچاننا سہل تر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے لیکن بعض حروف کی کتابت کا عجیب مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت ممد ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ اس مخطوطے کی لکھاوٹ کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریروں (جن میں مکتوبات سب سے زیادہ مستند ہیں) جیسا ہوتا ہے

اس کی لکھاوٹ کی عجیب قسم کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ ایجاد، انجام جیسے الفاظ میں الف کو اوپر نیچے اس طرح موڑ کر جوڑنا جس سے بالکل ص کی سی کیفیت ہو جاتی ہے مثلاً۔

ص ۱ پر مصرع 'لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل' میں 'ایجاد'

ص ۱۱۰ پر 'ہستی میں نہیں شوخی ایجاد صدا ہیچ' میں 'ایجاد'

ص ۱۳۶ پر 'گر کرے پژمردہ انجامی کو داغ یاد گل' میں 'انجام'

(۲) 'گ رد' کو اس طرح ملانا کہ طبیعت کا ٹونڈھیا پن ظاہر ہوتا ہے مثلاً

ص ۸۲ پر 'شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا' میں 'گرداب'

ص ۱۰۶ پر 'خم مست یارسے ہے گردن مینا پہ باج' میں 'گردن'

گ رد کے جوڑ کی معتدل صورت یہ ہے

ص ۶۸ پر 'جاناماں کرے جرم، غافل تیری گردن پر' میں 'گردن'

ص ۱۴۴ پر 'میں درد گرد قرب بساط نگاہ تھا' میں 'گرد'

۳۔ بادہ، آمادہ کو ایسے لکھنا جیسے بالہ، آمالہ لکھا ہو مثلاً ص ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں بالہ، آمالہ۔ اور اسی طرح باد کو ص ۵۲ پر 'مبارکباد اسد ..... دردمند آیا' میں 'بال'

۴۔ 'دد' کو یوں ملانا

ص ۶۶ پر 'دود بجز لالہ ساں، درد تہ پیمانہ تھا' میں 'درد'

۵۔ ٹ کی بالائی ط کی جگہ چار نقطے ∴ لگانا اور ڈ، ڑ پر ط بنانا

پہلی چار خصوصیات شکستہ خط میں لکھنے پر ظاہر ہوتی ہیں کاتب بعض اوقات خوشخط لکھتا ہے تو یہ رمز باقی نہیں رہتی۔

غالب کی تحریر کے سب سے زیادہ نمونے پرتوی چند رکے 'مرقع غالب' میں ملتے ہیں۔ افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصہ دوم میں صفحات کے نمبر نہیں دیے جس کی وجہ سے اس کے صفحات کا حوالہ دینا بڑا مشکل ہے۔ اس مضمون کے قارئین سے

التماس ہے کہ وہ صفحات کے نمبر کے سلسلے کو پکڑ کر آخر تک ہر صفحے پر خواہ وہ تصویر ہو کہ تحریر کہ سادہ ہو نمبر ڈال لیں۔ اس طرح آخری خط پر صفحہ نمبر ۲۹۸ آئے گا۔ میں انھیں نمبروں سے حوالہ دوں گا۔

غالب کے چند خطوط نقوش کے زیر بحث شمارے میں بھی ہیں نیز اس میں گل رعنا بخطِ غالب کے چار صفحوں کا بھی عکس ہے۔ اب مندرجہ بالا خصوصیاتِ تحریر کا وقوع ملاحظہ ہو۔

۱۔ نو دریافت مخطوطے کے علاوہ ایجاد، انجامی جیسے الفاظ کا ص نما ابتدائی الف کہیں نہیں ملتا۔ شاید یا ابتدائی طرز تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ 'گرداب' اور 'گردن' میں زیادہ رکھ رکھ والی شکل 'ععع' لڑکپن کا کھلنڈرا پن تھی۔ بعد میں ترک کر دی گئی لیکن گرد کی معتدل شکل 'کو' بعد میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب میں ص ۲۹۶ پر اس مطلع کو یوں درست کر دیا ہے میں 'کط' یا ص ۲۹۶ پر ع میتوان کرد جاں فشانی ہا میں 'کو'
گل رعنا کے عکس میں اس کی مثال نظر نہیں آئی۔

۳۔ اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مرقع غالب کے خطوط موسومہ ۸ نومبر ۱۸۶۵ء (ص ۲۳۹)، ۷ ستمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۷۷) ۱۷ دسمبر ۱۸۶۸ء ص (۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں 'زیادہ مدارادب' میں 'زیادہ' کو 'زیاہ' لکھنا۔
گل رعنا کے عکس میں نقوش ص ۳۲۲ پر فارسی مصرع

ع بہ موجِ بادہ مانند پرتوِ شمع مزارِ ما، میں 'بالہ'

۴۔ دو کو ملا کر 'دو' لکھنے کی مثالیں خطوط میں اور گل رعنا میں بکثرت ہیں۔

۵۔ ٹ، ڈ پر چار نقطوں اور ڈ، ڑ پر ط کی مثالیں خطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں۔ گل رعنا کے عکس میں ۱۳۲ پر اس کی مثال یہ ہے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں

یہاں بھی بیٹھے پر ڈ کی جگہ چار نقطے لگے ہیں

غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر مخطوطے، گل رعنا اور خطوط میں مشترک ہیں۔

اس مخطوطے میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے ترچھے مربع بنائے ہیں مثلاً ص ۶۸ پر یا نعل خاں والے صفحے پر۔ گل رعنا (نقوش ص ۲۳۲) پر بھی اسی طرح مربع بنا کر شعر لکھے ہیں اور اس رنگین مزاجی کی جھلک مرقع غالب کے مکتوب مورخہ ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ (ص ۲۳۴) میں بھی ایک رباعی کی اسی قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔ ان مماثلتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر مخطوطہ دیوان بلکہ گل رعنا نسخۂ خواجہ محمد حسن بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا گیا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھاوٹ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے مجھے اس میں کسی قدر شک ہے۔ جب انسان لکھنا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں لیکن پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے ہاں بعض مخصوص حروف کی کشش میں ترمیم واقع ہو سکتی ہے۔ میں کسی زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا۔ تیس بتیس سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال کر دیکھیں مجھے اپنی اُس وقت کی اور آج کی تحریر میں کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے کوئی دوسرا دیکھے تو فرق معلوم کر سکے۔ اس کے ساتھ مجھے یہ تسلیم ہے کہ گو کسی شخص کی لکھائی کی عام معیاری ہیئت یکساں رہتی ہے لیکن وہ تیزی سے شکستہ لکھے تو اس کی ہیئت مجموعی میں فرق آ جائے گا۔ یہ ماہرین تحریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کسی کی سنبھال کر لکھی ہوئی تحریر کو دیکھ کر اس کے خطِ شکستہ کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔

زیر بحث مخطوطے کے متن میں ص ۱۲۴ کے اوپری حاشیے پر مقطع درج ہے

اے اسدؔ ہیں آشنا بیگانہ سوز و گداز

ورنہ کس کو میرے افسانے کی تاب استماع

ڈاکٹر انصار اللہ نظر[1] نے اس مقطع کو بخطِ غیر قرار دیا۔ میں اس میں ایک 'اصلاح' کا اضافہ کرتا ہوں۔

ع راہ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس دیں ص ۱۳۰

اس مصرع کے الفاظ 'میں ہے جرس' بھی اس قدر رواں اور شکستہ خط میں ہیں۔ ان پر مستزاد دیکھیے لعل خاں والی یادداشت۔ ان تینوں تحریروں کا عام تاثر متن کی کتابت کے انداز سے مختلف ہے لیکن کون جانے[2] کہ اگر غالب تیزی سے رواں شکستہ لکھتے تو یہی انداز نہ ہو جاتا۔ ان تینوں میں کم از کم مقطع کو ضرور مشکوک کی ذیل میں رکھنا ہوگا۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف، ستھرا، پختہ اور خوشنما ہے۔ کسی قلم زد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا مقابلہ کرنے سے یہ بات سامنے آجائے گی مثلاً ملاحظہ ہو ص ۶۶ پر اصلاحی مصرع

ع حیرت اپنے نالۂ بیداد سے غفلت بنی

میں 'حیرت'، اور 'غفلت'، اور قلم زد مصرع میں یہی الفاظ۔ یا ص ۸۸ پر مطلع اور مقطع کے مشترک مصرع ثانی

ع جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

میں بھی فرق۔ متن میں س، ش، ن وغیرہ کے دائروں میں دائیں اور بائیں طرف زاویے جیسے بن جاتے ہیں لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما اور گولائی کے ساتھ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف بیشتر اصلاحیں متن کے کئی سال بعد کی گئیں بلکہ انھیں اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے مماثل مثالیں متن میں بھی

---

[1] دیوانِ غالب نسخۂ عرشی زادہ، ایک جائزہ۔ ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء ص ۵

[2] کاش میں نے دلی یونیورسٹی کا مخطوطات شناسی کا درس لیا ہوتا تو تحریر کی شناخت میں اس قلبِ بے یقینی کا شکار نہ ہوتا۔

کہیں کہیں مل جائیں گی اور متن جیسی شکستہ اور کم خوشخط کشش کی مثالیں اصلاحوں میں بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے اغلاطِ کتابت کی بہت سی مثالیں دے کر مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا تھا۔ سب سے پہلے ان اغلاط کی نشان دہی نسخۂ عرشی زادہ میں کی گئی ہے اور اس کے بعد نقوش کے باب تصریحات میں۔ میں ان اغلاط کو دیکھ کر بدظن ہو گیا تھا کہ کوئی موزوں طبع کاتب تسامحات نہیں کر سکتا لیکن میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون 'خود نوشت دیوانِ غالب اور اس کی اصلاحیں' لکھنے اور صاف کرنے کے دوران جو غلطیاں کیں ان کی فہرست بنانے پر میری آنکھیں کھل گئیں۔ شکوک کا ازالہ ہو گیا۔ ملاحظہ ہو۔

غلط	صحیح	غلط	صحیح
جا سکتا ہے	جاتا ہے	بہت سے	بہت سی
پنبۂ سے	پنبۂ روزن سے	راہِ صحرائے عدم	راہِ صحرائے عدم
گرفتارِ الفت	گرفتارانِ الفت	اسے	اسد
مرتب	مرتب نے	خط	ختم
اندازہ	انداز	فیصلہ	فاصلہ
		برقِ وجد	وجدِ برق

ان میں سے آخری دو کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کر دی۔ زیرِ نظر مضمون کے مسودے کے ابتدائی چند صفحات میں یہ غلطیاں ملیں

غلط	صحیح
(ص ۲۲۲)	(ص ۲۳۲)
بہ موجِ بادہ پرتوِ	بہ موجِ بادہ مانند پرتوِ
لکھائی سکتا ہے	لکھائی سیکھتا ہے
دیوانہ گیا	جوانا نہ گیا
مثالیں ..... ہے	مثالیں ..... ہیں

ان سب کی نظرِ ثانی میں اصلاح کی۔ ان میں سے کئی مثالیں مصرعوں کے اجزا میں سے ہیں جہاں میری غلطی سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔ ان اغلاط کے ارتکاب کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم جس رفتار سے لکھتا ہے میرا ذہن اس سے بہت تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قلم مسودے کے نقش کی بجائے خیال کا پرتو اتار دیتا ہے۔ مسودے کی تبییض کے دوران جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا۔

یائے معروف پر ختم ہونے والا الفاظ پر اضافت لگائی جائے، تو 'ختم' کی جگہ 'خط' دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ 'خط' کا ذکر آگے پیچھے کہیں نہ تھا۔ محض صوتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نے یہ مسودے عالمِ سرخوشی میں نہیں لکھے۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر موزوں طبع۔ اگر مجھ سے یہ غلطیاں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے کہ خطوطے کی ہر غلطی کا صحیح لفظ پہلی نظر ہی میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں نے نظرِ ثانی میں اپنی غلطیوں کی اصلاح کر لی۔ معلوم ہوتا ہے غالبؔ نے اپنی تحریر پر نظرِ ثانی نہیں کی۔ بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی گئی صرف انھیں کو دیکھا۔ وہ غیر محتاط کاتب تھے۔

اب لیجیے 'رعنائے' کا سوال۔ میں اکبر علی خاں[1] کا مراسلہ پڑھنے کے بعد بھی اسے 'رعنائے' مانتا تھا۔ ابو محمد سحر نے بھی مجھے ایک خط میں یہی لکھا۔ مجھے یہ خلش ضرور ہوتی تھی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو) اگر اتنے مشکل اشعار اور بہت سے اجنبی شکل الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو 'رعنا' جیسے معمولی لفظ کے املا میں کیوں کر ٹھوکر کھا سکتا ہے۔ آج اس مضمون کو لکھتے وقت میں نے دوبارہ اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھا، مصرع کی عکسی نقل کو گھورتا رہا اور نقوش میں جگہ جگہ رہے، کی مختلف لکھاوٹوں کا تجزیہ کیا۔ کاتب بیشتر 'رے' کو تین شوشوں والے س کے ساتھ لکھتا ہے لیکن اس سے کم تر جگہوں پر بغیر شوشوں کے لمبی کشش سے بھی لکھ دیتا ہے۔ ان مثالوں

---

[1] نسخۂ عرشی زادہ کے بارے میں، مراسلہ اکبر علی خاں۔ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۵۔

میں بالعموم ابتدائی سرا اتنی اوپر اٹھا نہیں ہوتا لیکن ایک آدھ جگہ تقریباً اتنا بلند بھی مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس سے پہلے ہی صفحہ ۲۰۶ پہ

ع افشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کروں میں ' سے '

مرقع غالب میں مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۶ء ص ۲۴۱ کی دوسری سطر ملاحظہ ہو۔

' دلی سے رام پور تک ذوقِ قدم بوس میں جو آنا نہ گیا ' میں ' سے '

یہ مسلم ہے کہ اس مخطوطے میں صفحے پر جگہ جگہ فالتو نقطے لگے ہوتے ہیں جو غالباً سامنے کے صفحے کی گیلی روشنائی کی چھاپ ہیں۔ ' رعنائی ' کے ' نے ' کے اوپری سرے کی شروعات ہی میں ایک نقطہ پڑا ہوا ہے۔ اگر ' نے ' لکھا ہوتا تو نقطے سے کشش شروع نہ کی جاتی۔ اسی لیے تو اکبر علی خاں نے لکھا کہ کتابت کے مطابق ہی پڑھا ہے تو ' رعنائے ' پڑھیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پہلے مصرع کے ' سویدا ' کے الف کے اوپر دو فاضل نقطے اوپر اتلے لگے ہوئے ہیں اسی طرح ' رعنائے ' کے ' ے ' کے اوپر بھی مقابل کے صفحے سے مفت کرم داشتن کے طور پر دو نقطے مل گئے ہیں جن میں سے ایک نے ستم ڈھا کر ' ے ' کو ' نے ' بنا دیا ہے۔ اگر یہ دو نقطے فاضل مان لیے جائیں تو اس ' ے ' کے اوپری سرے کی کشش ویسی ہی ہے جیسی مندرجہ بالا دو مثالوں کی۔

یہ طے ہے کہ کاتب ' رعنا ' کے صحیح املے سے واقف تھا۔ اگر وہ رعنا کو ' نون ' پر ختم کرتا تو اس سے اسم ' رعنائی ' کی بجائے ' رعنانی ' بناتا۔ لیکن ذیل کے مصرعوں میں رعنا اور رعنائی لکھا ہے۔ صفحات کے نمبر نقوش کے مطابق ہیں۔

اس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے ۲۵۸

گئی یک عمر خودداری بہ استقبالِ رعنائی ۲۶۴

تکلف سازِ رسوائی ہے غافل شرمِ رعنائی ۲۶۸

لے حسن محو و زیبِ رعنائی ہا ۲۷۰

---

[۱] نسخۂ عرشی نادہ کے بارے میں ' مراسلہ از اکبر علی خاں۔ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۶۱ء

حاشیے کی غزلوں کو عام طور سے غالب کے علاوہ کسی اور کے خط میں مانا جاتا ہے۔ اکبر علی خاں[1] کے نزدیک یہ تین اشخاص کے قلم سے ہیں۔

ع رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے

ایک شخص کے قلم سے، ع سمجھا کے اسے یہ وضع چھوڑ دے، دوسرے شخص کے قلم سے اور بقیہ تمام اضافے کسی تیسرے قلم سے۔ لیکن میں اس غزل کی طرف توجہ چاہتا ہوں۔

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے نقوش ص ۲۲۴

اس کے دوسرے مصرع میں 'زیادہ' بالکل اسی طرح لکھا ہے جیسے متن میں ملتاہے یعنی زیادہ۔ متن کے مطابق اور حاشیے کی دوسری غزلوں کے برعکس گ پر کہیں دوسرا مرکز نہیں۔

ع سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر، میں 'پوچھے' کو 'پوچھے' نہیں لکھا جیسا کہ حاشیے کی دوسری غزلوں میں ہے

ع بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے (مجھے) بتا کہ یوں ص ۱۶۸

ع پوچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ خاک ص ۲۳۴

ع تقریر کا اس کی حال مت پوچھ ص ۲۵۴

غزل کے دوسرے کئی الفاظ غالب کی تحریر کی غمازی کرتے ہیں لیکن بڑی قباحت یہ ہے کہ اس میں دو جگہ ٹ پر چار نقطوں کی بجائے بالائی ط ہی لکھی ہے

ع یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

ع جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

میرا خیال ہے کہ یہ غزل اگر کاتبِ متن کے قلم سے نہیں تو حاشیے کی دوسری غزلوں کے کاتبوں کے قلم سے بھی نہیں۔ 'زیادہ' کی تحریر مجھے سوچ میں ڈالتی ہے

---

[1] مقدمہ نسخۂ عرشی زادہ ص ۲۲

تاریخ:۔ شفیق احمد بھوپالی کی ڈائری میں مخطوطے کی تاریخ ۱۸۲۵ء لکھے ہونے کا راز وہی ہے جو انصار اللہ صاحب نے اپنے مضمون میں قیاس کیا ہے۔ 'نذرِ مقبول' میں لکھنے سے پہلے نثار صاحب ہماری زبان بابت ۸ اگست ۱۹۶۹ء کے ایک مراسلے میں خبر دے چکے ہیں کہ مخطوطے کے ساتھ فارسی میں قصۂ لیلیٰ مجنوں، تھا جو ۱۲۳۱ھ کی کتابت تھا۔ مراسلے میں ۱۲۴۱ھ غالباً سہو کتابت ہے۔ نذرِ مجیب میں اس کی تاریخ ۱۲۳۱ھ / ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی کو دیکھ کر شفیق احمد نے دیوان کی تاریخ کتابت بھی ۱۸۲۵ء فرض کر لی۔

میں ڈاکٹر انصار اللہ کے اس بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینے کے معاملے میں محض جنتری کے اندراج کو حرفِ آخر مان کر اعتماد نہیں کیا جا سکتا کیونکہ غرۂ شوال کے متعلق ایک دن کا اختلاف ہم آئے سال دیکھتے رہتے ہیں۔ میرے شعبے کے کتب خانے میں پٹنہ کی شائع شدہ ایک ہندی انگریزی جنتری ہے۔ جس میں ہجری، عیسوی بکرمی اور بنگالی سالوں کی ایک دو صدی کی تفصیل دی ہے اس کے مطابق ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو بدھ ہی کا دن نکلتا ہے لیکن جولائی ستمبر ۱۹۷۰ء کے اردو نامہ میں سید قدرت نقوی کا ایک مضمون اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کے بارے میں آیا ہے اس میں انھوں نے علم ہیئت کے حساب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۴ رجب کو منگل ہی کا دن تھا۔ یہ علم ہیئت کا حساب کیا بلا ہے میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹ ستمبر ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے خبر دی ہے کہ برہانِ قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے غرۂ رمضان ۱۲۳۱ھ کو شنبہ کا دن لکھا ہے اور نول کشور کی جنتری[1] سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ان شواہد کے ہوتے دوسرے سالوں کے مقابلے میں ۱۲۳۱ھ ہی کو سنہ کتابت ماننا صحیح ترین معلوم ہوتا ہے۔

۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان[2] میں ڈاکٹر انصار اللہ نے دبی زبان سے

۱؎ دیوانِ غالب کا متنازعہ مخطوطہ۔ ہماری زبان۔ ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۶

۲؎ دیوان غالب کا متنازعہ مخطوطہ۔ ہماری زبان ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۵

فٹ نوٹ

یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے نسخۂ بھوپال کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کر ۱۲۷۳ھ ہو۔ ظاہر ان کا مطلب ہے کہ نسخے کی تاریخ ترتیب ۱۲۳۷ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ان کے کسی شاگرد معنوی محمد آفاق صاحب نے ۱۲۷۳ھ کی وکالت کی ہے۔ میں اس بیان سے خوش نہیں۔ اگر اس طرح ہر مسلمہ مدلل فیصلے کو چیلنج کیا جانے گا تو تاریخ میں بالکل نزاع کا عالم ہو جائے گا۔ اردو کلام غالب کے مختلف نسخوں کی تاریخیں محض مصنّف کے بیان ہی سے ثابت نہیں ہوتیں بلکہ مقدار کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے غالب نے ۱۲۴۸ھ میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم زد قرار دیا۔ نسخۂ بھوپال میں وہ قلم زد کلام متن میں موجود ہے اور جو کلام بعد کے متداول انتخاب میں جگہ پا گیا ہے اس کے بہت سے مصرعوں کی روایت بعد کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ نسخۂ بھوپال کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۸ھ کے بعد نہیں لے جایا جا سکتا۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس کے ترقیمے میں صریحاً مندرج تاریخ کو رد کیا جائے۔

اور اسی وجہ سے نو دریافت مخطوطہ، نسخۂ بھوپال سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد اشعار نسخۂ بھوپال کے اشعار کی نسبت زیادہ فرسودہ ہیں۔ اگر دو چار مثالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالب کے مزاج کا تلون ہے جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل میں بکثرت ملتی ہیں یعنی ایک متن کو اگلے نسخے میں بدلا اور اس سے اگلی منزل میں پھر سابق متن پر واپس آگئے۔

نقوش ص ۲۴۲ پر ایک قلم زد مطلع ہے جو مرتب کے قیاس کے مطابق حسب ذیل ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چونکہ خود نو دریافت مخطوطے میں لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے اور نسخۂ بھوپال میں موجود ہے۔ ڈاکٹر نظر[1] نے اپنے موقف کی تائید میں ایک اور دلیل قرار دیا کہ یہ نسخہ،

---

[1] مضمون متذکرہ ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۵

نسخۂ بھوپال اوّل سے موخر ہے۔ چونکہ یہ مطلع اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اس کا پڑھنا ممکن نہیں اس لیے میں نے اوّل اوّل شبہ کیا تھا کہ ممکن ہے قلم زد مطلع کوئی اور ہو۔ اب مجھ پر اس مطلع کا راز عیاں ہو گیا۔ اب مجھے تسلیم ہے کہ یہ وہی مطلع ہے لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ 'ہر قدم' کے بعد 'دوریِ منزل' کے الفاظ نہیں جھلکتے بلکہ کچھ اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا بھی محال ہے۔ بہرحال۔ ہے یہ اسی مطلع کا قدیم ترین متن۔

اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہ کر نسخے کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نسخۂ بھوپال نسخۂ شیرانی میں موجود ہے۔ 'ہر قدم .... ' والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا اس لیے خود نوشت مخطوطے سے قلم زد کر دیا۔ اس کی تلافی کے لیے ایک نیا شعر

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہر خموشاں تجھ سے

اس غزل کو دیا اور یہ شعر مخطوطے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل اس مخطوطے میں نہیں۔ اس میں 'ہر قدم۔ ... ' والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لی گئی جس میں 'ہر قدم .....' والا مطلع موجود ہے۔ جب یہ مطلع خود نوشت مخطوطے کے بعد کے ہر قلمی اور مطبوعہ مجموعہ میں ملتا ہے تو اول الذکر میں اسے کاٹ دینے کی یہ وجہ نہیں کہ شاعر نے اسے کلام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے پہلی غزل سے خارج کر دیا جس غزل کے حصے میں یہ آیا وہ نسخے میں ہے ہی نہیں۔

نسخۂ عرشی زادہ اس کے فاضل مرتب اکبر علی خاں نے غالب تخلص کی تبدیلی کو ۱۲۳۱ھ کا واقعہ قرار دیا ہے۔ میں یہاں مالک رام[۱] صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں۔

---

[۱] گل رعنا مرتبہ مالک رام۔ مقدمہ ص ۳۵

"یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا۔

غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں: اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ اور اسد اللہ الغالب۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ اسد اللہ الغالب مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص اختیار کیا حالانکہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص الغالب، صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔"

آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علی سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر[1] نے اپنے مضمون "نسخۂ بھوپال بخط غالب پر ایک نظر" میں کہی ہے۔ مقطعوں میں اسد کی جگہ غالب لانے کی پہلی مد ۱۲۳۱ھ نہیں مقرر کی جا سکتی۔

جن دو تین مقطعوں میں غالب نے اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص برقرار رہنے دیا ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا، کتابت متن اور تبدیلی تخلص کے بیچ۔ لیکن ساتھ ہی اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہار تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انھوں نے اسد کا استعمال یک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص نسخۂ بھوپال کی کتابت یعنی ۱۲۳۷ھ تک ضرور اختیار کر لیا گیا تھا لیکن متعدد مقطع ایسے ہیں جو متن نسخۂ بھوپال کے بعد کی تصنیف ہیں لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے مثلاً

(۱) پہلی بار نسخۂ شیرانی میں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا   دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

۱؎ مضمون مشمولہ شاعر بابت جولائی ۱۹۷۰ء ص ۲۸

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اب ا پہلی بار نسخۂ شیرانی کے متن نیز نسخۂ بھوپال کے آخر میں اضافہ

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے " ذرا میرے پاؤں داب تو دے "

اور ضمناً یہ ذکر کر دوں کہ خود نوشت مخطوطے میں دو مقطعوں میں اسد کو بدل کر غالب تخلص کیا لیکن وہ نسخۂ بھوپال تک پہنچنے سے پہلے ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے لیے قلم زد ہو گئے۔

غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالب
میں رشک سے جوں آتشِ خاموش رہا گرم ص ۱۵۰

ہم آئے ہیں، غالب رہِ اقلیم عدم سے
یہ تیرگیِ خاک لباسِ سفری ہے ص ۲۵۸

تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ایک مراسلے میں لکھتے ہیں۔

تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے۔

کاش انھوں نے اتنا بڑا الزام لگانے سے پہلے مخطوطے میں جھانک کر دیکھ لیا ہوتا۔ نسخے میں کل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد ہے چند اہم ردیفوں کی تفصیل ہے۔

ل‍ے نو دریافت خطی دیوان غالب میں محذوف تخلص۔ ہماری زبان یکم نومبر ۱۹۶۹ء ص ۹

ردیف	کل غزلیں	محذوف تخلص والی غزلیں
الف	۵۰	۱۴
ن	۲۶	۳
و	۷	صفر
ہ	۸	صفر
ی	۱۱۰	صفر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا آخر میں ردیف و۔ ہ اور ی کی ۱۲۵ غزلوں یعنی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع میں تخلص محذوف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ محذوف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو کسی دوسرے مستند مجموعے میں نہیں ملتیں۔ ان کے مقطع یہ ہیں۔

اسد ہوا شدن عقدۂ غم کرچا ہے
حضرتِ زلف میں جوں شانہ دل چاک چڑھا — ص ۸۲

(اسد) کے واسطے سنگے بردے کارہو پیدا
غبار آوارۂ وسرگشتہ ہے یا بو تراب اس کا — ص ۹۲

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ۲۲ راکتوبر ۶۸ء کے مضمون میں ایک مقطع

ع خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو

کا ذکر کیا تھا اور اسے نسخۂ بھوپال کے بعد کی ترمیم قرار دیا تھا۔ میں نے اپنے مضمون[1] میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ تخلص میں تبدیلی کی ایسی تین مثالیں ہیں اور ان پر مزید غور کی ضرورت ہے۔

(۱) اصل شعر: اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا — ص ۱۰۰

اصلاح: نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا — ص ۱۰۰

---

[1] ہماری زبان ۸ ردسمبر ۶۸ء ص ۴

نسخۂ بھوپال　　اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
　　　　　　　　کہ غالب ہے کہ بعد از زاری بسیار ہو پیدا

چونکہ نسخۂ بھوپال میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے اس لیے یہی ماننا ہوگا کہ خود نوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کا تخلص 'غالب' نسخۂ بھوپال میں 'اسد' اور غالب کے تلازمے پر قربان کر دیا اور اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے اسد تخلص والے مصرع کو واپس لے لیا۔

ب۔ اصل شعر　　نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
　　　　　　　　خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو　　ص ۲۰۱

دوسرے مصرع میں　نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
اصلاح　　　　　　خدایا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو
نسخۂ بھوپال　　　نہ دیکھیں روئے یک دل سرد غیر از شمع کافوری
و نسخۂ شیرانی　　خدایا اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

اسد تخلص والے مصرع کی غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔ 'اس قدر' کا تعلق 'گرم' سے ہے اور اس کے بیچ میں فقرہ 'بزم اسد' حائل ہے۔ اصلاحی مصرع میں 'اس قدر گرم' یک جا ہو جاتا ہے۔ غالب والے مصرع کو کاٹ کر اسد والے مصرع کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ قیاس میں نہیں آتی۔ اس لیے اپنے سابق[1] بیان میں ترمیم کر کے اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا اصلاحی مصرع نسخۂ بھوپال نیز نسخۂ شیرانی کی تکمیل کے بعد کی ترمیم ہے اور خود نوشت نسخے میں دونوں کی کتابت کے بعد لکھا گیا۔

ج۔ اصل شعر　بزم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد
　　　　　　　دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے　　ص ۲۳۰

اصلاح　　　بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے
　　　　　　　دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

---

[1] ہماری زبان۔ ۸ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۴

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی۔ مصرع اولیٰ

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

یہاں بھی نسخۂ بھوپال اور شیرانی کے مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نظر میں نہیں آتی کہ اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مصرع نقشِ اول ہے جس کی دوسری منزل نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں ع

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

میں آئی ہے۔ اصلاح کی تیسری منزل،

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے

ہے جو نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں معرضِ اظہار میں آئی۔

ص ۲۰۸ کی لعل خاں والی یادداشت کو عرشی صاحب بخطِ غالب اور مالک رام صاحب بخطِ غیر مانتے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔ گو ایک ضعیف سا امکان یہ بھی ہے کہ یہ ۱۲۳۷ھ کے بعد ثبت کی گئی ہو لیکن اس سے بدرجہا زیادہ قوی امکان یہی ہے کہ یہ اپنی مندرجہ تاریخ ۱۲۳۷ھ ہی میں درج کی گئی۔ اب اس نکتہ پر بھی غور کیجیے کہ متن کے کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاؤ سے آرائشی انداز میں لکھا ہے۔ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں اشعار مختلف جہات میں نقش و نگار بناتے ہوئے قلم بند کیے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈائری کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(ا) یا تو یہ یادداشت کاتبِ متن کے علاوہ کسی اور بے درد نے لکھ ماری ہے

(ب) یا اگر کاتبِ متن نے لکھی ہے تو اس وقت لکھی جب اس نسخے کی ایک اور صاف نقل تیار ہو گئی ہے اور پھر اس نسخے کی اہمیت نہیں رہی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے کیونکہ وہ خالی بچی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

اس سے زیر نظر مخطوطے کی اصلاحوں یا "ازیں جا شروع" والی نقل کو متعلق کرنا خلافِ احتیاط معلوم ہوتا ہے لیکن اکبر علی خاں نے یہی کیا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھتے ہیں۔

"۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا خط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیر نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے قط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں ہوئی ہیں۔"

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا قط یکساں ہے نہ اندازِ خط۔ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر درج دو اضافہ تحریروں کا قط اور روشنائی یکساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا خط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اسی یادداشت کے لیے لکھا ہے۔

"اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحے پر نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے ص کے نشان کی روشنائی اور اندازِ خط سے ملتا جلتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی وقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ میں زیر نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل سے گزر رہا تھا۔"

مصرعوں کی اصلاحوں اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی کی یکسانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ اندازِ خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صحیح کے نشان ص کو اندازِ خط اور روشنائی کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں میں لعل خاں کی یادداشت اور صحیح

کے نشانوں کا انداز خط بھی یکساں ہونا چاہیے۔ لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوشخط لکھا ؤ میں ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی قدر گھسیٹ میں ہے جب کہ صحیح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قط بھی ہر جگہ یکساں نہیں اس لیے میری رائے میں لعل خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے مخطوطے کی تبییض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے۔

حاشیے کے اضافے بھی مختلف اوقات میں عمل میں آئے۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی[۱] اس غلط فہمی کا ازالہ کر دوں کہ

وہ فراق اور وہ وصال کہاں

والی غزل میں چونکہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں اس لیے یہ زمانۂ شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خود نوشت دیوان کا حاشیہ ۲۔ نسخۂ بھوپال کا حاشیہ ۳۔ نسخۂ شیرانی کا متن

ان میں آخر الذکر کی تاریخ قطعیت کے ساتھ معلوم ہے یعنی یہ غزل سنہ ۱۸۲۶ء تک تصنیف ہو چکی تھی اور یہ غالب کے شیب کا زمانہ نہیں تھا۔

اس نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال کے متن میں موجود ہیں وہ سنہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں نسخۂ بھوپال میں نہیں لیکن نسخۂ شیرانی میں ہیں وہ سنہ ۱۸۲۱ء اور سنہ ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل ع

سمجھا ذا سے یہ وضع چھوڑے

چونکہ بخطِ غیر ہے اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے اس لیے اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ پورے نسخے میں یہ غزل جتنی شکستہ لکھی ہوئی ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ میرے لیے اس کے بعض مصرعوں کا پڑھنا محال تھا

۱۔ مقدمہ نسخۂ عرشی، اردو ص ۲۲

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخطِّ غالب ہونے کے شواہد اس کے بخطّ غیر ہونے کے دلائل سے بدرجہا قوی تر ہیں۔ ایک اصلاح کے بارے میں کسی قدر شک ہے کہ وہ مصنف کے قلم سے ہے یا نہیں۔ بقیہ تمام بدست مصنف ہیں۔ حاشیے کی غزلیں کسی اور کے قلم سے ہیں۔ اور جیسا کہ اکبر علی خاں نے لکھا ہے ایک سے زیادہ اشخاص کا کام معلوم ہوتی ہیں۔ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک جو تحریریں آئی ہیں۔ ان سب کو نیز میری موجودہ تحریر کو پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔

"بیاضِ غالب، تحقیقی جائزہ" کا

تحقیقی جائزہ

۱۹۶۹ء میں دریافت شدہ مخطوطۂ دیوانِ غالب کو عام طور سے بخطِ غالب تسلیم کیا گیا۔ صرف ڈاکٹر انصار اللہ نظر، ڈاکٹر سید حامد حسین اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اسے بخطِ غیر ٹھہرایا۔ ڈاکٹر انصار اللہ اس کے مندرجات کو کلامِ غالب ہی تسلیم کرتے ہیں لیکن کمال احمد صدیقی صاحب اپنے اس دعوے میں منفرد ہیں کہ اس مخطوطے میں جو مزید کلام ہے اور بعد کے نسخوں سے جو جو اختلافاتِ نسخ ہیں وہ زمانۂ حال میں کسی جعل ساز نے گڑھ دیے ہیں۔ کمال احمد صاحب نے کتاب کا پہلا نسخہ شمیم احمد صاحب شمیم ایم پی کو پیش کیا اور شمیم صاحب نے کمال لطف سے مجھے اس جلد کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع دیا۔

اس کتاب میں نسخۂ عرشی کے سائز کے ۲۲۴ صفحات ہیں۔ اطلاع ہے کہ اشاعتی جلدوں میں مخطوطۂ دیوان کا فوٹو سٹیٹ بھی شامل ہوگا۔ کتاب کا ناشر ادارۂ مطالعاتِ غالب، پرتاپ پارک، ریزیڈنس روڈ سری نگر ہے۔ اندرونی سرورق پر ایک سطر میں یہ درج ہے۔

پہلا ایڈیشن : ایک سو   قیمت : ۵۰۰ روپے

نسخۂ عرشی زادہ کی تین سو روپے قیمت پر بھی اعتراض کیا گیا تھا لیکن اس کے

نرخ بالا کی کچھ وجوہ تھیں۔ ۱۔ یہ غالب کے اس پہلے دیوان کا عکس پیش کرتا تھا جو مرتب اور دیگر ماہرین کی رائے میں بخطِ غالب تھا۔ ۲۔ اس نسخے کو پہلی بار شائع کیا جا رہا تھا۔ ۳۔ کتاب کا کاغذ، کتابت اور طباعت اعلیٰ سے اعلیٰ تھیں۔

'تحقیقی جائزہ' ان سب اوصاف سے عاری ہے کیونکہ

۱۔ مصنف کی رائے میں یہ مخطوطہ غالب کا کلام پیش نہیں کرتا بلکہ کسی کم سواد کی جعل سازی کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے 'سکہ' کاسد کی کوئی قیمت نہیں ہوتی۔

۲۔ اس کتاب میں نو دریافت نسخہ تیسری بار پیش کیا جا رہا ہے۔ نقوش کی بدولت یہ پہلے ہی گھر گھر پہنچ چکا ہے۔

۳۔ کتاب کا کاغذ اخباری کاغذ کی طرح زردی مائل اور کھردرا سا ہے۔ طباعت اچھی نہیں۔ جگہ جگہ الفاظ سے ٹوٹے ہوئے ہیں۔

کتاب کے شروع میں غالب کی لال قلعے والی رنگین تصویر ہے اور اس کے بعد پانچ صفحات پر غالب کے قلم کی مختلف تحریروں کے عکس ہیں۔ تمہید کے طور پر کوئی فہرست یا دیباچہ نہیں۔ صفحہ ۹ سے یکایک متن شروع ہو جاتا ہے۔ ابواب کی تقسیم نہیں۔ پوری کتاب ایک سلسلے میں لکھ دی گئی ہے۔ ابھی تک کمال صاحب محض شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے اس کتاب میں پہلی بار محقق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا انداز سکہ بند تحقیقی نوشت کا نہیں مثلاً اول تو وہ کوئی اقتباس دیتے ہیں تو جلی عنوان قائم کرتے ہیں۔

"اقتباس شروع" (مثلاً ص ۷، یا ۱۹۲ پر) اور بعد میں لکھتے ہیں اقتباس ختم" ص ۶، پر پس نوشت کے عنوان سے کچھ لکھتے ہیں۔ پس نوشت خطوں میں ہوتی ہے۔ کتاب میں عموماً استدراک کے عنوان سے اضافہ کیا جاتا ہے۔ بہرحال یہ کتاب کے آخر میں ہونا چاہیے درمیان میں 'پس نوشت' کے عنوان کی ضرورت نہیں۔ اس کے علاوہ مصنف محمد حسین آزاد کی طرح ہر دوسرے تیسرے صفحے پر اپنی ذات کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

'حقیر کمال یہ عرض کرتا ہے'، '' یہ حقیر عرض کرتا ہے'، '' یہ کم سواد عرض کرتا ہے'
متن کے ابتدائی آٹھ صفحات میں مصنف نے کتاب کے مرکزی موضوع کا نام بھی نہیں
لیا بلکہ مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب کے املے کی غلطیوں یا حذفِ اضافت وغیرہ
کی تفصیل دی ہے جس میں خاص شکوہ یہ ہے کہ مالک رام صاحب نے اُن موقعوں
پر 'یہاں'، 'وہاں'، چھاپا ہے جہاں شعر کا وزن یہاں۔ وہاں کا متقاضی تھا۔ شکوہ
بجا ہے۔

اطلاع دیتے ہیں کہ چونکہ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے مرتبہ نسخے
غلطیوں سے خالی نہیں اس لیے انھوں نے غالب کا دیوان یوں مرتب کرنا شروع
کیا کہ اس میں کوئی غلطی جگہ نہ پائے لیکن تقریباً پچیس شعروں کے صحیح متن کے بارے
میں شبہ رہا۔ مصنف نے یہ صراحت نہیں کی کہ ان شعروں کے جو دو متبادل متون
درج کیے ہیں وہ کہاں سے لیے ہیں۔ غالباً یہ اختلافاتِ نسخ مصنف کے شکوک
ہی کی تخلیق ہیں کیونکہ ان میں سے بیشتر کسی مستند ایڈیشن میں دیکھنے میں نہیں آئے۔
جنابِ مصنف نے کتاب کے متن میں بارہا غالب کے متن کو غلط فرض کرکے اس
پر قیاسی اصلاح دی ہے۔ اندیشہ ہے کہ ان کا مرتبہ دیوان اسی قسم کی تصحیحات یا
اصلاحات سے پُر نہ ہو۔

متداول دیوان کے متن میں اپنے شکوک قلم بند کرنے کے بعد وہ خود دریافت
نسخے کی غزلوں کے اشعار کو ایک ایک کرکے لکھتے ہیں اور ان پر اپنے شبہات و اعتراضات
رقم کرتے جاتے ہیں۔ غزل تقریباً ہر ایک سے لی ہے لیکن اس کے تمام اشعار پر
تبصرہ نہیں کرتے۔ اس طرح دیوان کے آخر تک پہنچ جاتے ہیں اور وہیں کتاب مکمل
ہو جاتی ہے۔ میری رائے میں کتاب کی بہتر ترتیب یہ ہوتی کہ وہ خاص خاص اعتراضات
کو عنوان قائم کرکے درج کرتے اور ہر اعتراض کے تحت تمام تائیدی مثالیں لکھ
دیتے۔ اس گروہ بندی سے قاری کو بآسانی اندازہ ہو جاتا کہ فاضل مصنف کن کن
وجوہ سے نسخے کو جعلی قرار دیتے ہیں۔ بصورتِ موجودہ قاری کو پوری کتاب کھنگال

کر ہی مصنف کی شکایات کا اندازہ ہوتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے میں بعض مخففات درج کرتا ہوں جو اس مضمون میں استعمال کیے جائیں گے۔ ان میں سے پہلے دو کمال صاحب کے وضع کردہ ہیں اور بعد کے دو عرشی صاحب کے۔

الف — (نسخۂ امروہہ) بیاضِ غالب۔ نقوش اکتوبر ۱۹۶۹ء۔

عین — نسخۂ عرشی زادہ

ق — نسخۂ بھوپال جو نسخۂ حمیدیہ کی اصل ہے

تا — نسخۂ شیرانی

خ — خود نوشت مخطوطۂ دیوانِ غالب

جائزہ — کمال احمد صدیقی کی زیرِ بحث کتاب

مصنف — کمال احمد صدیقی

مصنف نے جا بجا طنز سے کام لیا ہے لیکن بعض اوقات یہ طعن و تشنیع بن کر رہ جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ صدقِ دل سے مخطوطے کو جعلی مانتے ہیں اس لیے بار بار اس کی خامیاں دیکھ کر جھلا جاتے ہیں اور شدتِ جذبات میں دوسروں کو سخت سست کہہ جاتے ہیں۔ انھیں شبہ سب سے زیادہ عرشی زادہ پر ہے لیکن طنز سب سے زیادہ نثار احمد فاروقی کا مقسوم ہے۔ نثار صاحب نے مقدمۂ الف میں لکھا ہے کہ تذکرہ عمدۂ منتخبہ شائع شدہ دلی یونیورسٹی میں غالب کا ایک مصرع یوں درج ہے

ع جگر سے ٹوٹے ہوئے ہو گی ہے سناں پیدا

کہتے ہیں "میں نے مطبوعہ تذکرۂ سرور کے نسخے پر غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کی قیاسی تصحیح یوں کی تھی۔

جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا

اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ نسخۂ امروہہ کا متن میرے قیاس کی پوری تائید

کر رہا ہے[1]۔

حقیقت یہ ہے کہ دلی یونیورسٹی کے مرتبہ عمدۂ منتخبہ میں مصرع کی آخرالذکر شکل ہی ہے اس پر کمال صاحب یوں برس پڑتے ہیں:۔

"اس چھوٹی سی بات سے نثار احمد فاروقی صاحب کی محققانہ صلاحیتوں ان کی نیت اور ان کی دیانت کے بارے میں مناسب نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ جو اتنی چھوٹی سی بات میں اور معمولی سی بات میں اتنی بڑی غلط بیانی کر سکتا ہے وہ ایک مجہول نسخے کو بخطِ غالب ثابت کرنے کے لیے کیا کچھ گواہی نہیں دے سکتا۔ ان کی کوئی بات درخورِ اعتنا نہیں ہو سکتی۔" ص ۱۹۷

ص ۳۸۸ اور ۳۹۶ پر الف کے فاضل مرتب کی ظاہرا معصومیت کا ذکر کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ بیاضِ غالب کی تصریحات لکھتے وقت انھیں معلوم تھا کہ مخطوطے کا متن بعد والے نسخۂ شیرانی کا ہے لیکن اسے چھپا گئے۔ مرتب الف نے تصریحات سے لکھتے وقت بعض اشعار کو نہ معلوم کس طرح نودریافت قرار دے دیا اس پر مصنف چٹکیاں لیتے ہیں۔ اشعار یہ ہیں

جائزہ ص ۱۰۲۔

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

"مقطع وہی ہے جو متداول دیوان میں ہے لیکن الف میں تصریحات کے بر انکشاف کیا گیا ہے کہ دیوان کے کسی نسخے میں نہیں ملتا"

جائزہ ص ۳۷۹

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کی خوابِ سنگیں ہے

---

[1] نقوش اکتوبر ۱۹۶۹ء مقدمہ ص ۲۵

یہ شعر ق اور تا بلکہ متداول دیوان میں بھی ہے لیکن مرتب الف نے سہواً
تصریحات میں لکھ دیا۔" حمیدیہ اور شیرانی میں یہ شعر نہیں ہے"۔ اس پر چٹکی لیتے ہیں۔

"ظاہر ہے نثار احمد فاروقی نے حمیدیہ اور شیرانی کا صرف نام
سنا ہے"

جائزہ ص ۴۰۰

ہے وصل، ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

"الف کے فاضل مرتب نے اس شعر کو نو دریافت قرار دیا ہے"

یہ تینوں شعر متداول دیوان کے ہیں۔ کم از کم آخری تو اتنا مشہور ہے کہ
مرتبِ الف کو جاننا چاہیے تھا۔ ان تینوں اشعار کی زمین کے کچھ اشعار نسخۂ عرشی میں
غیر متداول حصے گنجینۂ معنی میں درج ہیں کچھ متداول حصے نوائے سروش ہیں۔ مرتبِ
الف نے غالباً ق اور تا کو دیکھے بغیر صرف گنجینۂ معنی کو دیکھا۔ وہ یہ قیاس نہ کر سکے کہ
مندرجہ بالا اشعار متداول ہو سکتے ہیں اس لیے انھوں نے گنجینۂ معنی کی بنیاد پر
لکھ دیا کہ یہ اشعار کسی نسخے میں نہیں ملتے۔

آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں ایک نسخے پر غالب کا خط بہ نام محمد حسین خاں
غالب کی تحریر میں درج ہے۔ نسخۂ عرشی اور دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام کے دیباچوں
میں اس کا اقتباس ہے لیکن اصل سے کہیں کچھ کمی بیشی ہو گئی ہے۔ مصنف نے جائزہ
ص د پر اس خط کا عکس دیا ہے اور نیچے نوٹ لکھتے ہیں :-

"جناب امتیاز علی خاں عرشی اور جناب مالک رام دونوں نے غالب
کی تحریر دیکھے بغیر مجہول ماخذوں سے عبارت نقل کر دادی اور حوالہ
اصل نسخے کا دے دیا"

مالک رام صاحب نے ضرور اصل کا حوالہ دیا ہے لیکن عرشی صاحب نے
غلام رسول مہر کی کتاب غالب کے حوالے سے لکھا ہے اس لیے ان پر الزام عائد

نہیں ہوتا۔ مہر کی کتاب مجہول ماخذ بھی نہیں۔

مالک رام کے دیوانِ غالب میں ص ۱۰۵ پر شعر ہے۔

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیٔ شمع

اور فٹ نوٹ میں ہے۔ " ش پروانے "

یعنی نسخۂ شیرانی میں 'حسرتِ پروانے' ہے۔ اس پر کمال صاحب بگڑ کر لکھتے ہیں:

" فٹ نوٹ لگانے کی ضرورت نہیں تھی۔ فٹ نوٹ اختلافِ نسخ دکھانے کے لیے ہے غلطیاں دکھانے کے لیے نہیں۔ حسرتِ پروانہ کو حسرتِ پروانے میں نہیں لکھا جا سکتا۔ اس لیے یہ فٹ نوٹ گمراہ کن ہے۔ ایسا فٹ نوٹ کسی غالب شناس کے شایانِ شان بھی نہیں۔ " ص ۱۲

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں کہ فٹ نوٹ صرف اختلافِ نسخ دکھانے کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلافِ نسخ میں کچھ نسخے صحیح ہوتے تو کچھ غلطِ محض بھی ہو سکتے ہیں۔ غلط متن سے چشم پوشی کر کے نہیں گزرا جا سکتا۔ اگر اسے اختلافِ نسخ میں نہ دکھایا جائے تو کہاں دکھایا جائے۔

مالک رام صاحب کے بارے میں یہ ارشادات بھی ہیں۔

" شاید موصوف کو غالب کی تحریر میں توجہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا " ص ۶۹

" یہ بات شک و شبہ سے بالاتر نہیں ہے کہ جناب مالک رام غالب کے طرزِ تحریر یا اُن کے اندازِ قلم سے واقف ہیں "

اس قسم کے تحقیقی کام میں ضروری تھا کہ مصنف کلامِ غالب کے تمام اہم ایڈیشنوں کو پیشِ نظر رکھتے لیکن ان کے سامنے ذیل کے مجموعے نہ تھے جو 'جائزہ' کی اشاعت سے کافی پہلے بازار میں آ چکے تھے۔

نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ مفتی انوار الحق۔ نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ حمید احمد خاں۔ نسخۂ شیرانی مطبوعۂ لاہور۔ گل رعنا مرتبۂ مالک رام۔

اس لیے جب وہ نسخۂ حمیدیہ جیسی عام کتاب کے متن کے بارے میں تذبذب میں مبتلا نظر آتے ہیں تو رحم آتا ہے مثلاً

" نسخۂ عرشی میں قافیہ 'زنداں' چھپا ہے لیکن غلط نامے میں اس کو 'رنداں' پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ اختلافِ نسخ کے باب میں 'رنداں' نسخۂ شیرانی کی قرأت دکھائی گئی ہے۔ یا تو غلط نامہ غلط ہے یا اختلافِ نسخ کے تحت اندراج غلط ہے کیونکہ ان دونوں کی وجہ سے پوزیشن واضح نہیں ہوتی کہ زنداں غلط ہے یا نسخۂ بھوپال کا قافیہ " ص ۲۵۵

جن میں یہ سب نسخے موجود ہیں۔ اس تذبذب بیان سے بہتر تھا کہ مجھے لکھ کر پوچھ لیتے۔ میں بتا دیتا کہ ق میں 'زنداں' ہے اور قا میں 'رنداں'

ایک اور قابلِ رحم مثال دیکھیے۔

ص ۲۵۳ پر غ کا مصرع " وصل ہر رنگ تپشِ کسوتِ رسوائی ہے " دے کر لکھتے ہیں کہ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ کے مطابق نسخۂ بھوپال میں مصرع یہ ہے۔

وصل رنگِ تپشِ کسوت رسوائی ہے

یہ اظہار بھی کیا گیا ہے کہ نسخۂ شیرانی میں مصرع یوں ہے۔

وصل ہر رنگ تپش کسوتِ رسوائی ہے

..... یہاں پر جو بات توجہ چاہتی ہے وہ یہ ہے کہ " مخطوطے " میں مصرع نسخۂ بھوپال سے نہیں نسخۂ شیرانی سے مطابقت رکھتا ہے :

مصنف نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ کو صحیح طور پر حل نہ کرسکے اور حمیدیہ اور قا کی عدم موجودگی میں صحیح نتیجے پر نہ پہنچ سکے۔ ق میں مصرع ہے

وصل ہر رنگ تپش کسوت رسوائی ہے

اور قا میں ہے وصل ہر رنگ جنوں کسوتِ رسوائی ہے

یعنی مخطوطے کا مصرع ق کی بجائے فا سے نزدیک تر ہے لیکن مطابق نہیں۔
ایسی معترضانہ تحقیق میں ثانوی ماخذ پر بھروسہ کرنا اسی قسم کی گمراہیوں کا موجب ہوتا ہے چاہیے تھا کہ رخ کے اختلافات نسخ کی بحث میں ق، فا اور گل رعنا کے متون سے مقابلہ کرتے لیکن وہ سب سے پہلے نسخۂ عرشی کے گنجینۂ معنی کے متن کو پیش کرتے ہیں حالانکہ وہ حیاتِ غالب کے کلام کی کوئی معینہ منزل نہیں۔ اس میں دیے ہوئے اشعار میں ہر مقام پر یہ واضح نہیں کہ یہ ق کا متن ہے یا فا کا یا گل رعنا کا۔ دیباچۂ نسخۂ عرشی میں ص ۷۴ پر اطلاع ہے کہ گنجینۂ معنی کا اکثر متن نسخۂ شیرانی کے مطابق کر دیا گیا ہے لیکن متعدد جگہوں پر ایسا نہیں ہو سکا کیونکہ شیرانی کی تفصیلات دیر سے ملی تھیں۔ اس طرح اصل نسخے دیکھے بغیر پوری تشفی نہیں ہوتی کہ گنجینۂ معنی میں کس مصرع کا متن کس نسخے کا ہے۔ خوش قسمتی سے ۱۹۶۹ء میں نسخۂ شیرانی اور ۱۹۷۰ء میں گل رعنا (مرتبۂ مالک رام) چھپ گیا اور یہ تمام نسخے قریب کی جموں یونیورسٹی میں مہیا تھے۔ ان سے مقابلہ کیے بغیر "تحقیقی جائزہ" کو آخری شکل نہ دینی چاہیے تھی۔ اب تو جنابِ مصنف پر وہی اعتراض صادق آتا ہے جو انھوں نے نثار احمد فاروقی پر کیا تھا کہ "انھوں نے حمیدیہ اور شیرانی کا صرف نام سنا ہے"

مخطوطے کے جعلی ہونے کی جو دلیلیں مصنف نے درج کی ہیں ان کا خلاصہ شاید یوں کیا جا سکے۔

۱۔ اس میں سیکڑوں صورتوں میں نسخۂ بھوپال سے اگلی منزل نسخۂ شیرانی کا متن ہے۔ بعض شانوں میں دیوانِ غالب طبعِ اوّل، لطیف ایڈیشن نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی کا متن نقل کر دیا گیا ہے۔
۲۔ الف اور عین کے عکسوں میں کئی جگہ فرق ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ عین میں یا دونوں عکسوں میں تحریف ہوئی ہے۔ اگر ان کے مرتب تحریف کر کے عکس شائع کر سکتے ہیں تو پورا مخطوطہ بھی بنا سکتے ہیں۔
۳۔ اس میں املا ہر جگہ یکساں نہیں نیز غالب کے املے کی خلاف ورزی ہے

۴۔ اس میں ایسے اغلاطِ کتابت ہیں جو غالب نہیں کر سکتے تھے۔

۵۔ مخطوطے کے نو دریافت اشعار اور متعدد اشعار کی قدیم تر قرأتیں (مصنف کی اصطلاح میں اصلاحِ معکوس) ایسی جہل، بھونڈی یا غیر موزوں ہیں کہ وہ غالب سے ممکن نہیں۔

جستہ جستہ کچھ اور اعتراضات بھی ہیں جن پر حسب موقع غور کیا جائے گا۔

پہلے اعتراض نمبر ۱ کو دیکھیے

اس کتاب کی اشاعت سے قبل بھی ہمیں چند مثالیں معلوم تھیں کہ غالب نے بعد کے نسخے میں ایک متن میں ترمیم کی لیکن اس سے بھی بعد کی منزل میں پھر سب سے پہلے متن پر رجوع کر گئے۔ مثلاً

خ	ق	قا	گل رعنا
۱۔ بر دہنِ شرم ہے باوصف شوخی اہتمام اس کا	باوصفِ شہرت	باوصفِ شوخی	باوصفِ شہرت
۲۔ بہ حلقۂ خمِ گیسو ہے راستی آموز ... صبا نکلتی ہے	گیسوئے	گیسو ہے	گیسوئے

اگر خ کو غیر معتبر بھی قرار دے دیا جائے تو بھی بعد کے تین نسخے یقیناً معتبر ہیں۔ ان سے غالب کا ایک رجحان، مزاج کا تلوّن، ثابت ہو جاتا ہے۔ اب اگر اس قسم کی اور بہت سی مثالیں بھی مل جائیں تو ان کی وجہ سے مخطوطے کو جعلی قرار نہیں دیا جائے گا۔ مصنف نے شاید سو سے بھی زیادہ ایسی مثالیں تلاش کی ہیں۔ جہاں خ کا متن ق کی بجائے قا کے مطابق ہے اور ان کی وجہ سے وہ خ کو قطعی طور پر قا کے بعد کا بلکہ مصنوعی قرار دیتے ہیں جسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

ایک نکتہ یہ بھی مدِ نظر رہنا چاہیے کہ نسخۂ بھوپال میں اغلاطِ کتابت تھے۔ مفتی انوار الحق نے اسے بڑی بد احتیاطی سے ترتیب دیا جس سے متعدد اغلاطِ قرأت بھی اضافہ ہو گئے۔ عرشی صاحب نے دو دن کے مختصر قیام بھوپال میں نسخۂ حمیدیہ کا اصل نسخے سے مقابلہ کیا جو ظاہر ہے کہ بہت سرسری ہی ہو سکتا ہے۔

حمید احمد خاں نے بھی ایسا کیا لیکن انھوں نے اپنا وقت غزلوں کی تصحیح

ترتیب نوٹ کرنے پر صرف کیا متون کا مقابلہ نہیں کیا۔ اس لیے نسخۂ حمیدیہ کے دونوں ایڈیشنوں اور نسخۂ عرشی کے باوجود اس کے صحیح متن کے بارے میں ہر جگہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ کمال صاحب خود اسی بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مفتی انوارالحق، ڈاکٹر عبداللطیف، شیخ محمد اکرام (مرتب ارمغانِ غالب) اور مولانا عرشی کی عرق ریزی کے باوجود "کئی مقامات پر نسخۂ بھوپال کی کتابت کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں" ص ۳۲۹

مصنف نے خ کے ق سے اختلاف اور ق سے مطابقت کی جو متعدد مثالیں دی ہیں ان میں سے بہت سی صریحاً ق کے سہو کتابت یا سہو قرأت کی وجہ سے ہیں مثلاً

جائزہ کا صفحہ	خ کا متن	حمیدیہ	شیرانی
۲۰	خرامِ ناز برقِ حاصلِ سعی پسند آیا	پسند	سپند
۲۴	داغِ مہر ضبطِ بے جا مستی سعی سپند	پسند	سپند
۳۰	جنبشِ تالِ قلم جوشِ پرافشانی مجھے	پریشانی	پرافشانی
۳۰۶	ناخنِ انگشتِ خوباں نعلِ وارژوں ہے مجھے	نعل	نعل
۳۱۹	مال و جاہ و دست و پا بے زر خریدہ ہیں اسد پائے زر خریدہ		پا بے زر خریدہ

معنی پر نظر کی جائے تو صاف ظاہر ہے کہ یا ق میں سہو کتابت تھا یا پھر نسخۂ حمیدیہ میں سہو قرأت یا سہو طباعت نے ستم ڈھایا۔ اب ایک صحیح نسخے سے یہ توقع کیوں کی جائے کہ وہ بعد کے نسخے کے اغلاط کی عکاسی کرے۔ ایسے موقعوں پر خ کی ق سے مطابقت بالکل فطری ہے۔ مصنف کی تلاش کردہ مثالوں میں بڑی تعداد اسی قسم کی ہے۔ ان کے علاوہ جو مثالیں ہیں انھیں غالب کے تلونِ ذہنی پر محمول کرنا ہوگا کیونکہ خ سے قطعِ نظر بھی وہ اس رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔

حاشیۂ ق کے اشعار۔ مصنف نے چند ایسے اشعار کی نشان دہی کی ہے جو نسخۂ بھوپال کے حاشیے پر درج ہیں لیکن خ کے متن میں ہیں۔ حاشیۂ ق کے اشعار ۱۲۳۷ھ

کے بعد کی تصنیف قرار دیے جاتے ہیں۔ خ میں ان کا ہونا بڑا معنی خیز ہے ان پر
فرداً فرداً غور کیا جاتا ہے۔

جائزہ ص ۲۵

تکلّف عاقبت میں ہے دلا بندِ قبا واکر
نفس با بعدِ وصلِ دوست تا وانِ گسستن ہا

یہ شعر بہ تبدیلیٔ ردیف دو غزلوں میں آتا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ یہ ق میں 'کا' کی ردیف والی غزل کے حاشیے پر ہے لیکن 'ہا' کی ردیف والی غزل میں نہیں۔ حمید احمد خاں نے بالخصوص غزلوں کی ترتیب اور حاشیے کے اندراجات کا مطالعہ کیا اس لیے اشعار و غزلیات کے محلِ کتابت کے بارے میں ان کی رائے کو نسخۂ عرشی پر ترجیح دی جائے گی لیکن اس شعر کے بارے میں حمید احمد خاں اور مولانا عرشی دونوں متفق ہیں کہ یہ ق کے متن میں 'ہا' کی ردیف میں موجود ہے۔ دیکھیے نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ حمید احمد خاں ص ۳۸ اور نسخۂ عرشی ص ۲۰۵ اس سے پیشتر شعر کا فوٹ۔ جب مندرجہ بالا شعر حاشیہ ق کے علاوہ متنِ ق میں بھی موجود ہے تو اعتراض ختم ہو جاتا ہے۔

جائزہ ص ۴۴۔

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

نسخۂ عرشی ص ۲۰۴ کالم ایک میں لکھا ہے کہ یہ شعر حاشیۂ ق کا ہے لیکن حمیدیہ اور لطیف ایڈیشن میں اس کا اظہار نہیں کیا گیا۔ کمال صاحب لکھتے ہیں کہ ان دونوں ایڈیشنوں میں "درج نہ ہونے کی وجہ سے "مخطوطے" کا بلیو پرنٹ بنانے والوں نے ٹھوکر کھائی" اور اسے متنِ خ میں لکھ دیا۔

ٹھوکر عرشی صاحب نے اور کمال صاحب نے کھائی۔ حمید احمد خاں نے اپنے نسخۂ حمیدیہ کے ص ۲۸ پر واضح کر دیا ہے کہ نہ صرف ایک شعر بلکہ اس غزل کے

پورے سات شعر کے متن میں بھی ہیں اور کسی غلط فہمی کے سبب دوبارہ حاشیے پر بھی درج کر دیے گئے ہیں۔

جائزہ ص ۴۹

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں، مثلِ خوں در رگ، نہاں ہو جائے گا

نسخۂ عرشی اختلافِ نسخ ص ۲۸۴ پر اسے واقعی حاشیۂ ق کا قرار دیا ہے جس سے کمال صاحب نے رخ پر اعتراض جڑ دیا۔ لیکن حمید احمد خاں کے نسخۂ حمیدیہ کے مطابق (ص ۷۰) اس غزل کے صرف تین شعر حاشیے پر درج ہیں اور مندرجہ بالا شعر ان میں سے نہیں۔ حمید احمد خاں کا بیان نسخۂ عرشی پر مرجح ہے

جائزہ ص ۳۹۰

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس سودن عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

نسخۂ عرشی کے مطابق یہ شعر حاشیۂ ق کا ہے جس کی وجہ سے کمال صاحب رخ میں اس کے شمول پر کھٹکتے ہیں لیکن حمید احمد خاں نے صراحت کر دی ہے کہ یہ شعر متن کی غزل میں موجود ہے ساتھ ہی کسی نے حاشیے پر دوبارہ لکھ دیا ہے (نسخۂ حمیدیہ۔ لاہور ایڈیشن ص ۲۴۰۔ ۲۴۱)

جائزہ ص ۶۴

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا

نسخۂ حمیدیہ کے دونوں ایڈیشنوں اور نسخۂ عرشی میں صراحت ہے کہ یہ شعر حاشیۂ ق کا ہے۔ صرف لطیف ایڈیشن میں یہ بات ظاہر ہونے سے رہ گئی تھی۔ اس سے مصنف نے یہ نتیجہ نکالا کہ مخطوطہ سازوں نے لطیف ایڈیشن میں اس اطلاع کے نہ ہونے سے دھوکا کھایا۔ سوال یہ ہے کہ انھوں نے لطیف ایڈیشن پر کیوں تکیہ

کیا۔ حمیدیہ اور نسخۂ عرشی سے ان کی غلط فہمی کیوں دور نہ ہوئی۔

مصنف کو جاننا چاہیے کہ لطیف ایڈیشن کبھی شائع نہیں ہوا بلکہ پورا چھپا بھی نہیں۔ اس کا ایک حصہ عرشی صاحب کو مل گیا کسی دوسرے کی دسترس میں بالکل نہیں اگر معاذ اللہ عرشی صاحب یا عرشی زادہ نے یہ جعلی نسخہ تیار کیا ہو تو وہ اتنے ناواقف نہ تھے کہ اس شعر کے حاشیہ ق پر اندراج سے واقف نہ ہوں۔ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب نے یہ شعر غ کے دوران ہی تصنیف کیا۔ ق کے متن میں شامل نہیں کیا یا شامل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں فیصلہ کیا گیا کہ اسے شامل کرنا چاہیے اس لیے حاشیہ ق پر اضافہ کر دیا گیا۔ نسخۂ عرشی زادہ مقدمہ ص ۳۰ پر اطلاع دی گئی ہے کہ غالب نہ صرف شعروں کے متن میں بلکہ شعروں اور غزلوں کو برقرار رکھنے نہ رکھنے کے بارے میں بھی بار بار اپنی رائے بدلا کرتے تھے۔

مصنف نے مخطوطے کے بعض مصرعوں کو جن دوسرے مصادر سے ماخوذ کیا ہے وہ یہ ہیں۔

جائزہ ص ۳۶۵۔

عیش بے تابی خرام کلفت افسردگی ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندۂ ہے

غ میں خرام ہے جب کہ بعد کے نسخوں میں حرام۔ الف کی نستعلیق قرأت میں بھی خرام درج ہے لیکن دیوان غالب طبع اول میں اس کے اصلاحی مصرع میں 'خرام' چھپ گیا تھا یعنی کلفت افسردگی کو عیش بے تابی خرام۔ یہ سہو کتابت ہے مصنف نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مخطوطہ تیار کرنے والوں نے یہ مصرع دیوان کی طبع اول سے لیا ہوگا، ظاہر ہے کہ 'حرام' صحیح اور 'خرام' غلط ہے۔ اب دیوان کی طبع اول اتنی شاذ ہے کہ ملک میں دو ایک نسخے ہی ہوں گے۔ کمال صاحب کا مبینہ جعل ساز ایک طرف تو ایسا محقق تھا کہ مشہور نسخوں کو چھوڑ کر کن کن غریب نسخوں کی چھان بین کرتا تھا۔ دوسری طرف ایسا بے بصر تھا کہ یہ بھی نہ دیکھ سکتا تھا کہ یہاں 'خرام' کا موقع نہیں 'حرام' کا مقام ہے۔ مخطوطے میں خرام کی ح سے خاصہ اوپر جو نقطہ لگا ہے وہ

یا تو سہو کتابت ہے یا ان متعدد فاضل نقطوں اور دھبّوں میں سے ہے جو اس نسخے میں جا بجا موجود ہیں

جائزہ ص ۲۸۹ -

دیکھ اے اسد بدیدۂ باطن کہ ظاہرا ہر ایک ذرہ غیرت صد آفتاب ہے

ارشادِ مصنف ہے کہ مصرعِ ثانی جگر کے مصرع

ع جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

سے ماخوذ کیا گیا ہے۔ اس اتہام کا جواب ممکن نہیں۔ گویا جگر سے پہلے اشعار میں ذرہ اور آفتاب کا تلازمہ یا ذرہ کا آفتاب بنانا باندھا جاتا تھا۔

جائزہ ص ۱۴۹

جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر خط سے
یوں عاشقوں میں ہے سبب اعتبار داغ

ظاہر ہے کہ پہلے مصرع میں دوسرا 'خط' محض سہو قلم کا حشو ہے لیکن مصنف کو بدگمانی ہے کہ نسخۂ عرشی کے مصرع 'جوں اعتماد نامۂ و خط کا ہو مہر سے' میں پنسل سے مہر کے بعد خط کا لفظ بڑھایا گیا تاکہ اصلاحِ معکوس سے مصرع

ع جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہرِ خط حاصل ہو جائے لیکن جعل ساز سے کاٹنا بھول گیا اور ناقل نے وہی نقل کر دیا۔

معلوم نہیں نسخۂ عرشی اور پنسل کی تخصیص کیوں کی گئی۔ یہ شعر حمیدیہ اور شیرانی میں بھی موجود ہے اور 'جاعل' کی دسترس میں یہ ایڈیشن بھی رہے ہوں گے۔ پھر پنسل ہی سے کیوں، روشنائی سے اضافہ کیوں نہیں کیا گیا۔ دراصل مخطوطے میں ایک سیدھا سادہ تسامحِ قلم ہے جس کی توجیہ کے لیے دور دراز کا افسانہ تراش دیا ہے۔

حاشیے کے اضافے۔ مخطوطے کے حاشیے پر جو غزلیں اضافہ ہیں انھیں عام طور سے بخطِ غیر مانا جاتا ہے۔ اسلے کی بہت سی غلطیوں کے باوجود کمال صاحب انھیں

کاتبِ متن کے قلم سے منسوب کرنے پر مصر ہیں۔

حاشیے پر متن کی ایک غزل دہرادی گئی ہے لیکن نظرِ ثانی کے بعد۔ اگر کاتبِ متن و کاتبِ حاشیہ ایک شخص ہوتا تو وہ اس غزل کو حاشیے پر دوبارہ کیوں لکھ دیتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ حاشیے پر لکھنے والے نے یہ توجہ ہی نہیں کی کہ یہ غزل پہلے سے متن میں موجود ہے۔ حاشیے کے لیے یہ غزل اس نے متن سے نہیں لی بلکہ کہیں اور سے لی ہے تبھی تو دونوں میں اختلافِ نسخ ہیں۔ متن میں شعر ہے۔

خوش اوفتادگی کہ بصحرائے انتظار

چون جادہ گردِ رہ سے نگہ سرمہ سا کروں

حاشیے میں مصرعِ اولیٰ میں 'صحرائے آشکار' لکھا ہے اور اس پر اعتراض ہے (ص ۱۷۶) ظاہر ہے کہ کاتبِ حاشیہ نے کہیں اور صحرائے انتظار لکھا دیکھا لیکن کم سوادی کی وجہ سے اسے 'آشکار' پڑھ لیا۔ شکستہ لکھتے وقت الف پر مد لگانا ضروری نہیں ہوتا۔ انتظار اور آشکار دونوں میں تین نقطے ہیں اور درمیانی ظ اور درمیانی ک کی قرأت میں التباس کی کافی گنجایش ہے۔ سہوِ قرأت نے سہوِ کتابت کو جنم دیا۔

جائزہ ص ۱۷۸۔ حاشیۂ رخ پر بعض غزلیں حاشیۂ ق اور آخرِ ق کی بھی درج ہیں۔ مصنف کو اعتراض ہے کہ اتنے بعد کے زمانے کی غزلیں رخ پر کیسے لکھی گئیں اور حاشیۂ رخ پر ان کا متن حاشیۂ ق اور آخرِ ق کے متن سے کیوں مختلف ہے۔

جواب یہ ہے کہ حاشیۂ رخ پر اندراجات کے لیے زمانے کی کوئی قید نہیں کاتبِ حاشیۂ رخ نے ان غزلوں کو براہِ راست حاشیۂ ق و آخرِ ق سے نہیں لیا بلکہ کسی اور ماخذ سے جو مؤخر الذکر دونوں ماخذ سے فرسودہ تر روایت کا ترجمان تھا۔

اعتراض ہے کہ حاشیے اور آخر کی چند غزلیں رخ پر بڑھائی گئیں تو سب کیوں نہیں بڑھائی گئیں۔

یہ ضروری نہ تھا۔ کاتبِ حاشیۂ رخ کو یا تو سب ملی نہیں یا اس نے

صرف انھیں کو نقل کرنا پسند کیا۔

جائزہ ص ۱۷۹۔ ع غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں۔ اس غزل کے چھ شعر متن ق میں موجود ہیں اور چار شعر حاشیۂ ق پر اضافہ ہیں۔ قائم دس کے دس شعر متن میں موجود ہیں۔ حاشیۂ خ پر متن ق والے چھ شعر درج ہیں لیکن حاشیہ خ والے چار شعر غیر حاضر ہیں۔ ان کے فقدان پر مصنف کو اعتراض ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ اس غزل کے چھ شعر ایک بار کہے گئے اور متن ق اور حاشیۂ خ پر جگہ پا گئے۔ بقیہ چار شعر بعد میں کہے گئے، حاشیۂ ق میں لکھے گئے حاشیۂ خ میں نہیں لکھے گئے یعنی حاشیۂ خ پر اس غزل کے اشعار کا اندراج حاشیۂ ق کے چار شعری اضافے سے پہلے کا ہے۔

جائزہ ص ۱۸۱۔ اعتراض ہے کہ حاشیۂ خ پر آخر ق کی غزل ع چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے۔ کے دو شعر کیوں حذف کر دیے گئے۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ حاشیۂ خ پیشتر کی منزل ہے جیسا کہ اس کے فرسودہ تر متن سے ظاہر ہے اس وقت تک دونوں محذوف شعر تصنیف نہ کیے گئے ہوں گے۔ بعد میں اضافہ ہوتے ہوں گے۔

جائزہ ص ۲۱۰۔ عمدۂ منتخبہ کی تاریخِ تکمیل ۱۲۲۴ھ ہے لیکن اس میں بعد میں بھی اضافے ہوتے رہے۔ قاضی عبدالودود نے اس قسم کے چند حوالے دیے ہیں۔

۱۔ پیر بخش سرور کے ترجمے میں لکھا ہے کہ وہ ذکا کی طرح حسنِ اتفاق سے ۲۳ جلوسِ اکبر ثانی میں دلّی آئے۔ اکبر ثانی کا جلوس ۱۲۲۱ھ میں ہوا۔ ۲۳ جلوس ۱۲۴۳ھ[۵۱] سے قبل نہیں ہو سکتا۔

۲۔ پنج آہنگ کے ایک خط بنام شیفتہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تپاں نے کلکتہ میں غالب کو اپنا کلام تذکرۂ سرور میں شمول کے لیے دیا۔ غالب نے دلی

---

[۵۱] اختر و سوزن از قاضی عبدالودود ۱۹۶۳ء ص ۱۲ - ۱۷

جا کر سرور کو دے دیا لیکن کسی وجہ سے وہ شامل نہ ہو سکا۔ غالب ۱۸۲۹ء کے آخر میں دلی پہنچے۔[1]

۳۔ ذوق نے مروف کی تسبیح زمرد کی تاریخ کہی جس سے ۱۲۳۶ھ نکلتا ہے اور یہ تذکرے میں موجود ہے۔[2]

۴۔ غالب کی آخری کی بعض غزلیں عمدہ منتخبہ میں ہیں جس سے عرشی زادہ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ عمدہ میں ان کا اندراج کتابت متن ق یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد ہوا ہوگا۔ اور عمدہ منتخبہ میں ایک شعر کی گل رعنا سے فرسودہ تر روایت کی بنا پر انھوں نے دوسری مدت ۱۲۴۳ھ مقرر کی۔ کمال صاحب کا امرا ہے کہ عمدہ میں ۱۲۴۴ھ کے بعد کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ لکھتے ہیں۔

"۱۲۱۲ھ میرزا کی ولادت کا سوال۔ شاعری کا آغاز ۱۲۲۱ھ ۱۲۲۲ھ اور بیدلی رنگ کا غلبہ ۱۲۲۴ھ سے پہلے ہی ختم ہو جاتا ہے کیونکہ عمدہ منتخبہ میں ایسی غزلیں موجود ہیں ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اور ع کب سنے ہے وہ کہانی میری"

کتنا افسوس ناک بیان ہے کہ آخری کی غزلوں کو غالب کی ۱۲ سال کی عمر اور متن ق کی کتابت سے ۱۳ سال قبل سے منسوب کر دیا۔ قاضی صاحب نے صحیح کہا ہے کہ کیا صاحب عمدہ بارہ سال کے لڑکے کے لیے لکھتا

"در خاطر متمکن غم ہائے عشق مجاز"

جائزہ ص ۲۱۲۔ حاشیہ رخ میں بعض غزلیں ایسی ہیں جو ق میں نہیں ہیں لیکن متن ق میں ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۳ھ کے بیچ حاشیہ رخ پر لکھی گئیں۔ رخ میں ان کا متن ق سے کسی قدر مختلف ہے جس کے معنی خ میں قدیم تر متن ہے۔ مصنف دو سوال کرتے ہیں کہ حاشیہ رخ پر اختلاف نسخ کیوں؟

---

[1] استدرد سوزن از قاضی عبدالودود ۱۹۶۴ء ص ۱۶-K
[2] ایضاً " " " "

کیا اس کے کاتب کی رسائی غالب کی کسی ذاتی بیاض تک تھی۔ اگر اسے ۱۲۴۳ھ کے آس پاس تک کا کلام مہیا تھا تو اس نے ق کا پورا کلام خ میں کیوں درج نہیں کیا۔

وجوہ دو ہو سکتی ہیں۔ خ کتابتِ متن کے بعد غالب سے جدا ہو گیا۔ پھر معلوم نہیں کہ کب کس کے پاس رہا۔ کاتبِ حاشیہ کو یا تو بعد کا سارا کلام ملا نہیں یا اس نے اپنی پسند کے مطابق محض چند غزلوں کو اضافہ کیا۔ اس وقت تک غالب کا کلام شائع تو ہوا ہی نہیں گیا تھا۔ کیا ضروری ہے کہ وہ کاتبِ حاشیہ تک پورے کا پورا پہنچ جائے۔ ہاں اکا دکا غزلیں پہنچ سکتی ہیں۔

جائزہ ص ۲۱۳۔ ع مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے۔ یہ غزل حاشیۂ خ پر درج ہے۔ اعتراض ہے کہ مطلع اور دوسرے تین شعر کیوں غائب ہیں۔

جموں یونیورسٹی میں نسخۂ عرشی زادہ کا جو نسخہ ہے اس میں مرتب نے اپنے قلم سے مقدمہ اور حواشی میں بہت سے مفید اضافے کیے ہیں۔ اخیر میں ایک جگہ اطلاع دیتے ہیں کہ ذیل کے تین شعر جلد بندی میں کٹ گئے تھے۔

امطلع ۲ کرتا ہوں جمع ...... مژگاں کیے ہوئے۔ ۳ پھر وضع .... گریباں کیے ہوئے الف یا عین کو دیکھنے سے حاشیہ کٹ جانے کی بات واضح ہو جاتی ہے۔ جہاں تک چوتھے شعر

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

کا تعلق ہے یہ آخر ق میں نہیں بلکہ پہلی بار قا میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ حاشیۂ خ پر اس غزل کا اضافہ متن ق اور متن قا کی کتابت کے درمیان ہوا۔

بیاض غالب نقوش ایڈیشن اور نسخۂ عرشی زادہ کے اختلافات :-

کہیں زیادہ اہم اور دلچسپ وہ تقابلی مطالعہ ہے جو جناب کمال احمد صدیقی

نے الف اور عین کے جزئیاتی اختلافات کا کیا ہے۔ ان اختلافات کی کھوج ان کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے ایک خیال کو بار بار دہرایا ہے

"خیال ہے کہ عین کے لیے آفسٹ نگیٹو براہِ راست مخطوطے سے اور الف کے لیے اس مائکرو فلم کے پرنٹ سے بنے ہوں گے جو پاکستان بھیجا گیا تھا" ص ۲۲

مائکرو فلم کا ذکر وہ 'جائزہ' میں بار بار کرتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا انھیں یہ کہاں سے معلوم ہوا۔ نقوش بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں بیاضِ غالب کی دریافت اور نقوش میں اشاعت سے متعلق بہت سی خبروں کو ڈائجسٹ کیا گیا ہے۔ ان میں سے کئی میں بتایا گیا ہے کہ مدیرِ نقوش نے مخطوطے کی فوٹو سٹیٹ کاپی حاصل کی تھی :-

"وہ کہتے ہیں کہ میں نے اس ہنگامہ بازی سے بہت پہلے بھوپالی بزرگ سے بات کر لی تھی اور مخطوطہ کی فوٹو سٹیٹ کاپی حاصل کر لی تھی[1]"

"ادارۂ نقوش کے محمد طفیل صاحب نے اپنے ذاتی ذرائع استعمال کیے اور کسی طور اسی نسخے کی فوٹو سٹیٹ کاپی ہندوستان سے حاصل کر کے شائع کر دیا[2]"

"محمد طفیل کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی حاصل کی[3]"

ایک زمانے میں مجھے بھی "ع" کے ایک عکس کے مطالعے کا موقع ملا تھا جو غالباً اسی ماخذ سے تیار کیا گیا تھا جس سے نقوش والا فوٹو سٹیٹ۔ میں نے اس

---

[1] اخباری کالم ملا ہور نامہ از انتظار حسین نقوش جولائی ۱۹۷۰ء ص ۳۱

[2] دیوانِ غالب کا نسخہ لاہور ایک نشریہ از اعجاز حسین بٹالوی نقوش ایضاً ص ۳۲

[3] اخباری کالم لاہور نامہ۔ مشرق ۹ دسمبر ۱۹۶۹ء بحوالہ نقوش ایضاً ص ۳۶

عکس (جسے میں آئندہ صفحات میں "اصل عکس" کہوں گا) اور الف اور عین کے عکسوں کے باریک سے باریک اختلافات کا مطالعہ کر کے نوٹ سے لیے تھے جن کی مدد سے میں مصنف کے اعتراضات کا جائزہ لیتا ہوں :

مصنف نے الف کے صفحات کا حوالہ دینے میں ورق فلاں الف اور ورق فلاں ب لکھا ہے جب کہ نقوش میں مقدمہ اور نستعلیق قرأت کی وجہ سے صفحات کا نمبر بالکل مختلف ہے اور مصنف کے دیے حوالے سے تلاش کرنا دشوار ہے میں نے چھان بین کر کے ہر مقام پر الف میں مطبوعہ نمبر صفحہ کا پتہ چلایا اور بقیہ مضمون میں اسی سے حوالہ دوں گا۔ الف اور عین کے ہر اختلاف میں مصنف نے صرف عین کو الزام دیا ہے۔ اگر الف میں ایک مصرع یا غزل قلم زد ہے اور عین میں نہیں تو نتیجہ اخذ کیا کہ عین میں خطِ تنسیخ کو صاف کرا دیا گیا ہے۔ اگر الف میں کوئی مصرع قلم زد نہیں اور عین میں قلم زد ہے تو طے کیا گیا کہ عین میں بعد میں خطِ تنسیخ کھینچا گیا ہے۔ اصل عکس کے مقابلے سے معلوم ہوا کہ بعض اوقات عین درست ہے اور الف غلط۔

اب ایک ایک فرق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

جائزہ ص ۲۲۔ اعتراض ہے کہ الف ص ۵۴ پر مصرع ہے

ع اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے لیکن عین ص ۴ پر اسی مصرع کے "اسد" کا الف غائب ہے اور محض "سد" چھپا ہے۔ ایسا کیوں ؟

مجھے اس اعتراض پر بڑی حیرت ہے کیونکہ میرے سامنے عین کا جو نسخہ ہے اس میں صاف صاف "اسد" چھپا ہے کیا کمال صاحب کے نسخے میں "اسد" کا الف چھیل دیا گیا ہے۔

جائزہ ص ۲۶۔ اعتراض کا خلاصہ اپنے الفاظ میں درج کرتا ہوں۔ الف میں ص ۵۶ پر ایک جگہ اور ص ۶۰ پر دو جگہ صحیح کے دو نشان (س) ہیں جنھیں

انگریزی میں ٹک مارک کہتے ہیں لیکن یہ عین کے مقابل ص ۵ اور ص ۷ پر ہیں چونکہ غالب نے کبھی اس طرح کے انگریزی نشان نہیں لگائے اس لیے مخطوطہ جعلی ہے۔

اعتراض با وزن ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ نشانات مخطوطے میں بھی موجود رہے ہوں گے چونکہ الف کے علاوہ اصل عکس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ عین میں غالباً انھیں ہٹوا دیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے زمانے میں اردو میں ان کا رواج نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ مخطوطہ غالب سے جدا ہونے کے بہت بعد کسی نے انھیں لگا دیا ہو۔ الف ص ۶۰ کے نشانات تو صریحاً متن سے مختلف قلم کے ہیں لیکن ص ۵۶ کے نشان کے بارے میں کمال صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ متن ہی کے قلم سے ہے ممکن ہے ان کی بات صحیح ہو لیکن اس نشان کے بیچ سوئی کی نوک کے برابر ایک بار یک سفید نقطہ ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ کرم خوردگی کا سوراخ تو نہیں۔؟ اصل مخطوطے کو دیکھ کر ہی کوئی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال فی الحال ص ۵۶ کا نشان شک ضرور پیدا کرتا ہے۔

جائزہ ص ۲۲۔ مع گرفتاران الفت بیزباں ہیں کاش صیاّ دے

اس مصرع میں عین ص ۹ پر صیاّدے لکھا ہے جب کہ الف ص ۶۴ پر 'صیادے'۔ عین میں مصرع پر خطِ تنسیخ کھینچا ہے جب کہ الف میں غائب ہے عین پر تحریف کا الزام رکھا گیا ہے۔

۱۔ اصل عکس' میں 'صیادے' یوں لکھا ہے کہ 'دے' میں س کے دندانوں کی جگہ دو گہرے رنگ کے نقطے ہیں جیسے کسی نے شروع میں 'دے' لکھا ہو اور بعد میں اسے 'ے' بنا دیا ہو۔ اصل عکس میں یہ مصرع ہلکے سے خط سے قلم زد ہے یہ خط مصرع کے ابتدائی اور آخری حصے کو قلم زد کرتا ہے۔ بیچ میں غائب ہے۔ الف میں غالباً ری ٹچ (retouch) کرا کے محو کر دیا گیا ہے اور عین میں شاید اس کے دونوں سرے ملا کر اور گہرا خط کھینچ دیا گیا ہے۔

اصل عکس سے مزید معلوم ہوا کہ نقوش میں حاشیے کا اصلاحی مصرع ع
اسیر بے زبانی ہوں مگر صیاد بے پروا ۔ کاتب سے لکھایا ہوا ہے۔ 'پر'
کے تین نقطوں کا انداز اور مقام غمّاز ہے۔ عین میں مصرع جس طرح لکھا ہے
وہ اصل کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔

اسی صفحے پر آخری سے پہلا مصرع ہے

ع ہوا ہے نقشبندِ آئنہ سنگِ مزار اپنا

عین میں 'ہے' بالکل صاف ہے جب کہ الف میں 'ہے' کا لکشن نہیں
جس سے کمال صاحب نے اسے 'ہوا' پڑھا اور عین کو تحریف کا ذمہ دار
ٹھہرایا۔ حقیقت یہ ہے کہ اصل میں بھی "ہے" عین کی طرح صاف صاف لکھا
ہے۔ نقوش میں طباعت کے وقت "ہے" کا لکشن حذف ہو گیا۔ یہاں بھی نقوش
ہی ناقص ہے۔

جائزہ ص ۴۴۔ عین صفحہ ۱۲ کے نیچے ترک کے طور پر 'ہوا' لکھا ہے۔
لیکن الف ص ۷ پر موجود نہیں جس سے کمال صاحب نے نتیجہ نکالا کہ مرتبِ عین
نے مرزا کی وفات کے سو برس بعد میرزا کے قلم سے کم از کم ایک لفظ تو
لکھوا ہی لیا۔

واقعہ یہ ہے کہ اصل عکس میں بھی ترک کا لفظ 'ہوا' موجود ہے۔ نقوش
میں حذف ہو گیا ہے۔

جائزہ ص ۷۲۔ الف ص ۹۲ اور عین ص ۲۳ پر مصرع ہے۔

نقشِ پائے خضر، یہاں[1] سدِّ سکندر ہو گیا

اعتراض ہے کہ الف میں 'یہاں' پر روشنائی کا دھبہ پڑا ہے جب کہ
عین میں نسبتاً صاف ہے۔ میری رائے میں یہ الف کے ٹو ٹو کا پھوہڑپن ہے
کیونکہ اصل عکس میں بھی روشنائی کا نشان عین جیسا ہے یعنی دونوں ھ کا

---

[1] 'یہاں' کا تلفظ 'یھاں' ہے لیکن کاتب نے 'یہاں' لکھا ہے

نکتن نمایاں ہے۔ الف کے عکس کسی ماہر فوٹوگرافر نے نہیں بنائے۔

اسی صفحے پر ایک مصرع ہے ع پیمانۂ ہوا ہے مشتِ غبارِ صحرا نقوش میں صحرا کے اوپر روشنائی گری ہے جب کہ عین میں نہیں۔ عین میں صاف ری ٹچ کرایا گیا ہے۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں عین میں "ری ٹچنگ" کی دو ایک مثالیں دی تھیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اکبر علی خاں نے اپنی کسی تحریر میں یا مجھے کسی خط میں لکھا تھا کہ انھوں نے نسخے میں بعض مقامات سے روشنائی کے دھبے ہٹوا دیے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ اصل عکس میں صحرا کا روشنائی کا دھبہ الف سے کسی قدر مختلف ہے۔ اصل عکس میں صحرا صاف پڑھا جاتا ہے لیکن الف میں نہیں۔

جائزہ ص ۹۹ - الف ص ۱۰۲ اور عین میں ص ۲۸ پر مصرع ہے

برقِ خرمن ہائے گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں [۵]

الف اور اصل عکس میں پہلے 'وہیں' تھا جس کے اوپر 'یہاں' لکھا ہے اور جس کے نقوش بادی النظر میں واضح نہیں۔ عین میں کوئی کاٹ چھانٹ نہیں۔ صاف 'یہاں' لکھا ہے۔ مصنف کو اعتراض ہے۔

"یہ بات کسی شک و شبہ کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۹ء میں 'یہاں' اس مصرع میں بخطِ غالب لکھا گیا ہے۔ جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع میں یہاں لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدھ برس پہلے 'مخطوطہ' بخطِ غالب لکھا ہے۔"

میں اس سے متفق نہیں کہ 'یہاں' لکھوایا گیا ہے۔ کٹے ہوئے نقوش کی فالتو لکیریں ہٹا دینے سے 'یہاں' ابھر آئے گا۔ یہاں بھی صرف ری ٹچ کیا گیا ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ مرتب عین کو اس کا حق نہ تھا۔

---

[۵] 'یہاں' کا تلفظ 'یہاں' ہے لیکن کاتب نے 'یہاں' لکھا ہے۔

اسی صفحے پر ایک مصرع ہے

ع اے عدوے مصلحت چندے بہ ضبط افسردہ رہ

الف میں مصلحت کی ت پر روشنائی کا بڑا سا دھبہ ہے عین میں نہیں جس سے مصنفِ جائزہ عین پر شبہ کرتے ہیں۔ اصل عکس میں بھی مصلحت بالکل صاف ہے جس سے معلوم ہوا کہ نقوش ہی میں پھوہڑپن سے روشنائی گرائی گئی ہے۔

جائزہ ص ۱۴۷۔ الف ص ۱۳۴، عین ص ۴۴ پر قلم زد مصرع ہے

پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع

الف میں پتنگ پر روشنائی کا دھبہ مختصر ہے جیسے پانی یا سوختہ سے ہلکا کیا گیا ہو۔ عین میں بڑا مثلث نما ہے۔ کمال صاحب یہاں بھی عین پر ِ گرفت گیر ہیں اصل عکس دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اس میں بھی روشنائی کا دھبہ بالکل عین جیسا ہے۔ اس کے معنی اسے صاف کرنے کی کوشش الف میں کی گئی ہے۔

جائزہ ص ۱۷۰۔ الف میں ۱۵۰ میں متن کے مصرع

غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے اس کو

پر خطِ تنسیخ کھینچا ہے۔ عین ص ۵۲ سے غائب ہے چونکہ اصل عکس میں یہ خطِ تنسیخ ہے اس سے معلوم ہوا کہ عین میں 'ری ٹچ' کر کے غائب کیا گیا ہے۔

حاشیے کا اصلاحی مصرع ع غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب' دونوں نسخوں کے عکس میں مختلف زاویوں سے چھپا ہے۔ عین میں اصل عکس کے مطابق ہے۔ نقوش میں جگہ کی قلت کی وجہ سے اسے فوٹو سے علاحدہ کاٹ کر دوبارہ نزدیک تر بٹھایا گیا ہے جو نقل مطابقِ اصل نہیں۔

جائزہ ص ۲۲۷۔ عین ص ۵۴ میں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

کے آگے ایک کھڑی لکیر ہے جب کہ نقوش ص ۱۵۴ پر یہاں سے غائب ہے۔

کمال صاحب کے شبہ کے برعکس یہ لکیر الف میں ہٹائی گئی ہے کیونکہ اصل عکس میں موجود ہے۔ اس لکیر کا مقابل کے صفحے کے لفظ "خود آرا" کو کاٹنے والی لکیر سے کوئی تعلق نہیں۔ کمال صاحب نے خواہ مخواہ ان کا تعلق فرض کرکے شکوک کھڑے کیے ہیں۔

جائزہ ص ۲۴۹ - الف ص ۱۷۶ اور عین ص ۶۵ پر دو غزلیں کٹی ہوئی ہیں لیکن عین میں خط تنسیخ دونوں غزلوں میں صاف اور گہرا ہے جب کہ الف میں پہلی غزل میں یہ ٹوٹا ہوا اور دوسری غزل میں صرف اوپری حصے میں ہے۔ بقیہ اشعار میں تقریباً معدوم ہے۔ اصل عکس میں خطوطِ تنسیخ الف سے کسی قدر نمایاں تر لیکن عین کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے عین میں ان خطوطِ تنسیخ پر خصوصاً دوسری غزل کے خط پر قلم پھیر کر انھیں نمایاں کیا گیا۔

جائزہ ص ۲۷۳ عین ص ۷۴ پر حاشیے میں الفاظ "مجمر بزم فسردن" لکھے ہیں جب کہ الف ص ۱۹۴ کے حاشیے میں نہیں۔ چونکہ کمال صاحب عین سے زیادہ بدگمان ہیں اس لیے انھیں شبہ ہوا کہ عین میں بعد میں لکھائے گئے ہیں۔ اصل عکس سے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی موجود ہیں لیکن عین کی نسبت کافی دھندلے۔ نقوش میں فوٹو سے بالکل ہی حذف ہو گئے۔

جائزہ ص ۳۱۵ - نقوش ص ۲۱۸ اور عین ص ۸۶ پر مصرع ہے

اے حسن مگر حسرتِ پیماں شکنی ہے

نقوش میں "حسرے" جیسا لکھا ہے لیکن عین میں صاف "حسرت" ہے۔ عین پر تحریف کا الزام رکھا گیا جو صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ اصل عکس میں بھی نقوش جیسا لکھا ہے۔ عین میں صاف کیا گیا ہے۔ چونکہ یہاں حسرتے کا موقع نہیں اس لیے اعتراض ہے کہ یہ مصرع غالب کے قلم سے نہیں ہو سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ کاتب نے "ے" نہیں لکھی۔ اصل عکس میں "ت" کی افقی کشش آخر تک نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقطے کسی طرح پونچھے گئے اور ترچھے خط کی شکل

اختیار کر گئے۔

اسی صفحے پر مصرع ہے 'جانئے کہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے'۔ یہ اصلاحی قرات ہے: 'جانے کہ' سے پیشتر کی قلم زد قرات بقول مرتبِ الف 'ہرچاکہ' اور بقول مرتبِ عین 'ہرچند بھی'، عین کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے مصنف کا کہنا ہے کہ الف میں 'ہر' پورا لکھا ہے جب کہ عین میں بہت چھوٹا ہے یعنی اس کی 'ر' نیچے سے چھیل دی گئی ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اصل عکس الف کے مطابق ہے۔ عین میں 'ر' کا نچلا حصّہ کسی طرح محو ہو گیا۔

جائزہ ص ۳۲۶ - الف ص ۲۲۴ پر مصرع ہے

لب قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

کمال صاحب کا کہنا ہے کہ عین ص ۸۹ پر اس مصرع میں 'پہ' کی جگہ 'بہ' ہے جس کا کوئی موقع نہیں اور جسے غالب نہیں لکھ سکتے۔ ان کی رائے میں الف میں 'بہ' کو 'پہ' بنا کر تحریف کی گئی ہے۔

کمال صاحب عجلت میں الزام عائد کر دیتے ہیں۔ اصل عکس میں بھی الف کی طرح 'پہ' ہے۔ صرف یہ ہے کہ 'پہ' کا تیسرا یعنی سب سے نیچے کا نقطہ بہت نحیف ہے۔ عین کے فوٹو میں رہ گیا اور بدا حتیاطی سے فوٹو میں آیا ہی جاتا ہے۔ عین میں اس لفظ پر دو نقطے ہیں یعنی 'یہ' لکھا ہے 'بہ' نہیں

جائزہ ص ۳۵۲ - الف ص ۲۴۲ اور عین ص ۹۸ کے حاشیے پر شعر ہے

آتش افروزی یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائی یک شہر چراغاں مجھ سے

مصنف کا یہ کہنا صحیح ہے کہ دونوں نسخوں میں شعر کا رخ ایک دوسرے کے برعکس ہے۔ میں نے بھی اپنے مضامین میں اس عجیب صورتِ حال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اصل عکس سے معلوم ہوا کہ عین میں شعر صحیح چھپا ہے الف میں اس کو دوبارہ سیٹ کیا اور الٹا سیٹ کر دیا۔

لیکن دونوں نسخوں میں قافیہ 'چراغاں' درج ہے معلوم نہیں کمال صاحب کس بے خیالی میں اسے 'خموشاں' پڑھ گئے اور اعتراض کر بیٹھے کہ یہ 'چراغاں' کا موقع ہے 'خموشاں' کا نہیں۔ ہوا یہ کہ الف کی نستعلیق قرات میں سہواً 'خموشاں' چھپ گیا ہے۔ نقوش بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں بیاضِ غالب کی تصحیح درج کی گئی ہے اور وہاں ص ۲۹ پر اشارہ کر دیا ہے کہ خموشاں کو چراغاں بنا لیا جائے۔

جائزہ ص ۳۶۶۔ نقوش ص ۲۵۲ اور عین ص ۱۰۲ پر پہلا مصرع ہے

ع دو جہاں وسعت بقدرِ فضائے خندہ ہے

اعتراض ہے کہ نقوش میں 'دو جہاں وسعت' پر بہت روشنائی گری ہے جب کہ عین میں بالکل صاف ہے۔ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ عین میں تحریف ہوئی۔ اصل عکس میں صورت یہ ہے کہ 'دو جہاں وسعت' لکھا گیا ہے لیکن ہاتھ یا کپڑا وغیرہ لگنے سے گیلا ہی پنچھ گیا ہے جس سے روشنائی کسی قدر پھیل گئی۔ اس سے بڑا نقصان نہیں ہوا۔ ہر حرف کا خط اور کشش نمایاں ہے عین میں اس معمولی سی پھیلی ہوئی روشنائی کو 'ری ٹچ' کر کے صاف کر دیا گیا ہے۔ الف میں کسی اناڑی فوٹو گرافر نے نہ معلوم کس طرح روشنائی کو پھیلا کر ایسا چوپٹ کر دیا ہے کہ لفظ پڑھے ہی نہیں جا سکتے۔ عین اصل کی بہتر ترجمانی کر رہا ہے بہ نسبت الف کے۔

جائزہ ص ۳۷۴۔ عین ص ۱۰۶ کے حاشیے پر ذیل کا شعر ہے۔

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

لیکن الف ص ۲۶۰ پر نہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ نستعلیق کتابت میں ص ۳۵۷ پر دیا ہے۔ حقیقت وہی ہے جو عین میں ہے کہ پہلا مصرع پورا موجود ہے دوسرا مصرع جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔ اصل عکس میں پہلے مصرع کے صرف

دو چار نقطے آگئے ہیں جب کہ الف میں وہ بھی نہیں۔

دونوں نسخوں کے ایک فرق کی میں نشان دہی کرتا ہوں جو مصنف نے نہیں کی۔ الف ص ۲۶۲ پر بہت سے لفظ پھیلے ہوئے ہیں اصل عکس میں اس سے کم ہیں جب کہ عین ص ۱۰۹ پر پورا صفحہ صاف ستھرا ہے۔ دو خاص فرق یہ ہیں۔

ع نغمہ ہا وابستۂ یک عقدۂ تارِ نفس

اصل عکس اور الف دونوں میں ایسا لگتا ہے کہ نفس کے س کے نیچے ایک یا دو نقطے لگ گئے تھے جنھیں کاٹ گیا ہے۔ عین میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام کو چھیلا گیا ہے۔ صفحے کے آخری دو مصرعے ہیں۔

ع نوحۂ ماتم بہ آوازِ بلند عنقا کرے

ہو تنورستاں طلسم حلقۂ گرداب ہا

پہلے مصرع میں 'ماتم بہ' اور دوسرے مصرع میں 'طلسم' اصل عکس میں کسی قدر مٹے ہوئے ہیں۔ الف میں اتنے مٹے ہیں کہ بہ اول نظر نہیں پڑھے جاسکتے عین میں بالکل صاف ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ وہاں صاف کیے گئے ہیں۔

جائزہ ص ۲۸۷ الف ص ۲۶۸ اور عین ص ۱۱۱ پر مصرع ہے

تکلف بر طرف ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ

الف میں 'زلیخا جمع' پر روشنائی پھیلی ہوئی ہے جب کہ عین میں صاف ہے۔ اصل عکس میں حقیقت دونوں ایڈیشنوں کے بین بین ہے یعنی 'زلیخا جمع' کی روشنائی برائے نام پھیلی ہوئی ہے جس کی وجہ سے 'خا جمع' کے الفاظ زیادہ جلی (موٹے) لکھے ہوئے ہیں۔ عین میں انھیں رِی ٹچ کر کے قدرے صاف کر دیا ہے اور الف میں پھوہڑپن سے روشنائی قدرے اور پھیلا دی ہے۔

جائزہ ص ۱۴۰۔ عین ص ۱۱۹ پر غزل ع تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے، قلم زد ہے جب کہ الف ص ۲۸۴ پر نہیں۔ اصل عکس میں دیکھنے سے معلوم ہوا کہ بہت ہلکے سے خط سے قلم زد ہے۔ عین میں یہ خط زیادہ گہرا ہے۔ الف

میں معلوم نہیں کس طرح یہ خط بالکل محو ہو گیا ہے۔ معلوم نہیں رخ سے کئی منزل دور ہونے کی وجہ سے ہلکا خط فوٹو میں اوجھل ہو گیا ہے یا مٹا یا گیا ہے۔

مصنف نے بار بار گرفت کی ہے کہ مخطوطے کا املا غالب کے مقرر کردہ املے سے مختلف ہے یا مخطوطے میں ایک لفظ کو دو جگہ مختلف انداز سے لکھا ہے اور ان کی بنا پر وہ مخطوطے کو وضعی قرار دیتے ہیں لیکن وہ یہ نظر انداز کر گئے ہیں کہ غالب نے املے کے اصول بہت بعد میں متعین کیے تھے۔ عمر کی جس ابتدائی منزل میں یہ مخطوطہ لکھا گیا اس میں وہ یکسانی متوقع نہیں۔ پھر مجھے یہ بھی اصرار ہے کہ ہر شخص ہر موقع پر ایک لفظ کو ایک ہی طریقے سے نہیں لکھتا۔ میں کیجیے، چاہیے کو کبھی ہمزہ سے، کیجئے، چاہئے، کبھی بے ہمزہ کے کیجیے، چاہیے لکھتا ہوں۔ کبھی حرف تو کبھی برحرف۔ کبھی قطعہ کا، کبھی قطعے کا، لکھتا ہوں۔ شاید ابتدائے عمر میں غالب میں بھی یہ عدم استحکام ہو۔ پھر جناب مصنف نے سہو قلم کے لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔ ہلکی سے ہلکی لغزش قلم کو بھی کاتب کی کم علمی کی دلیل قرار دیا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون[1] کے مسودے کی قلمی لغزشوں کی فہرست مرتب کی تو آنکھیں کھل گئیں۔

جہاں تک اضافت کے لگانے یا نہ لگانے کا تعلق ہے اس میں دونوں امکانوں کی اجازت ہے اور یہ بخوبی ممکن ہے کہ مصنف یا کاتب ایک ہی تحریر میں کہیں اضافت لگائے کہیں نہ لگائے لیکن کاش! احمد صدیقی صاحب نے اپنے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ پر بھی اضافت کی صورت میں بڑے التزام سے ہمزہ کا مطالبہ کیا ہے۔ ی پر ختم ہونے والے کسی لفظ میں اگر شاعر نے اضافت باندھی ہے اور مخطوطے یا نسخۂ عرشی میں درج نہیں تو شعر کو بڑے بے دھڑک انداز میں

---

[1] دیوان غالب کے مخطوطے کی بحث۔ مشمولہ کتاب بابت اپریل مئی ۱۹۷۰ء۔ موجودہ مضمون کے مسودے میں نہ جانے کس بے دھیانی میں میں نے مشہور مصرع یوں لکھ دیا ہے

صید زدام جستہ ہے نزدیک پژمردن۔ مضمون کو صاف کرتے ہوئے تصحیح کی۔ ع

صید زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

غیر موزوں قرار دے دیا ہے۔ یہ آڈیٹروں (anditors) کی سی خردہ گیری برائے خردہ گیری ہے۔ اضافت تو اضافت واوِ عطف کو لکھنے کے معاملے میں بھی قدیم مخطوطات میں التزام نہیں برتا جاتا۔

غالب ابتدا سے کامل نہ تھے (میری رائے میں آخر میں بھی کامل نہ تھے) لیکن مصنف نے جہاں کسی شعر میں کوئی لفظی یا معنوی سقم دیکھا تو حکم لگا دیا کہ یہ غالب سے ممکن نہ تھا۔ غالب خدا نہ تھے۔ ان کے متداول دیوان میں کئی جگہ اور ان کے مستند قدیمی مجموعوں قادر قایں جگہ جگہ ہر قسم کے مبہم اور سقیم اشعار ملتے ہیں ان کو پیشِ نظر رکھا جائے تو رخ کے اشعار کو ان کے معنوی سقم کی بنا پر غالب کی قلم رد سے خارج نہ کیا جائے گا۔ مصنف مخطوطے کے اشعار کو مہمل قرار دینے میں بہت فراخ دل ہیں۔ میں غالب کی تخلیقات میں صرف دو شعروں کے معنی میں الجھتا ہوں۔ پہلا رخ میں نو دریافت ہے اور ایک قطعہ کا جزو ہے

کہ ہم بیضۂ طوطیٔ ہند غافل

تہہ بالِ شمعِ حرم دیکھتے ہیں

دوسرا نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں ہے

اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسد

زور نسبت مَے سے رکھتا ہے نصارا کا نمک

میرا دعویٰ ہے کہ مندرجہ بالا پہلے شعر کے علاوہ مخطوطے کا ایک بھی شعر موجودہ قرات میں یا تلم زد قرات میں نہ مہمل ہے نہ غیر موزوں۔ مصنف نو دریافت اشعار پر بڑی شیر دلی کے ساتھ مہملیت کا حکم لگا دیتے ہیں۔ اس طریقے سے غالب کے متداول دیوان کے بھی آدھے حصّے کو مہمل گردانا جا سکتا ہے۔ میں نے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح لکھی جو 'تفسیر غالب' کے نام سے شائع ہو گئی ہے۔ اس کے مطالب سے اختلاف ممکن ہے لیکن اسے دیکھنے سے مصنف کو اندازہ ہو جائے گا کہ مخطوطے کا کوئی شعر مہمل نہیں ہے۔ یہ خاطر نشیں رہے کہ غالب

کے دقیق کلام میں معنی کی اس صفائی کی توقع نہیں رکھنی چاہیے جو دوسروں کے یہاں عام ہے۔

بعض جگہ مصنف غالب کی مخصوص کج نگری سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے کسی ترکیب یا محاورے یا شعر کو بالکل غلط سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس مضمون میں طوالت کے خوف سے میں عموماً مصنف کے اعتراضِ اہمال سے بحث نہیں کروں گا۔ ان مبینہ مہمل اشعار کے کوئی معنی میری شرح میں مل جائیں گے۔ ہاں جہاں مصنف کو کوئی بڑی غلط فہمی ہوئی ہے وہاں میں اشارہ کردوں گا۔

مصنف کے تمام اعتراضات کا اگر ایک ایک کرکے جائزہ لیا جائے تو ڈر ہے کہ تقریباً اتنی ہی بڑی کتاب تیار نہ ہو جائے۔ اس لیے میں خاص خاص اعتراضات کو دیکھوں گا۔ ان بیں اٹلے کے اعتراضات کو عام طور پر نہیں لیا جائے گا۔ نیچے کے بیان میں شروع میں "تحقیقی جائزہ" کا صفحہ درج ہے اور مخطوطے کے شعر یا مصرع کے لیے اوپر نقوش کے صفحے کا اور اس کے نیچے نسخۂ عرشی زادہ کے صفحے کا نمبر درج کروں گا۔ اس کے بعد اپنے الفاظ میں مصنف کے اعتراض کا خلاصہ درج کروں گا۔ آخر میں ت (تبصرہ) لکھ کر میں اپنی رائے پیش کروں گا۔

ص ۱۰۔ دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی نوائے سروش میں ذیل کے مصرعوں میں قافیہ تقوی، عیسی چھپا ہے۔

ع گر نفسِ جادۂ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

ع ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسی نہ ہوا

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے بقول عربی عروض کے قاعدے سے تسلی اور افعی کے ساتھ تقوی اور عیسی کو الف سے پڑھ کر بھی قافیہ کیا جا سکتا ہے" میرزا یقیناً اس اصول سے واقف تھے لیکن ان کا دیوان مرتب کرنے والے بہت سے اہلِ علم حضرات اس سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ "تقوی" لکھنا غلطی ہے۔

ت۔ عربی عروض (علمِ قافیہ؟) کا جو بھی قاعدہ ہو اردو میں افعی کا قافیہ تقوی اور عیسیٰ غلط ہے اور تقوی اور عیسیٰ صحیح۔ اعتراض میں نسخۂ عرشی کے ص ۲۴۲ کا حوالہ دیا ہے ۱۴۴ ہونا چاہیے۔

ص ۲۳ ع سرِ شکِ آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بررو تھا ۵۴/۴

شروع کے قلم زد الفاظ پڑھنا ممکن نہیں لیکن دونوں مرتبین نے یکساں الفاظ پڑھے "زمژگانِ غم آگیں دست ..... " یہ اتفاقِ قرأت شبہ پیدا کرتا ہے۔

ت۔ مرتبِ عین نے قیاساً پڑھے۔ مرتبِ الف نے ان کی بات دہرا دی۔

ص ۴۲ شرارِ فرصتِ سرمایۂ چندیں چراغاں ہے ۶۰/۱۲
بقدرِ رنگ یہاں گردش میں ہے پیمانۂ محفل کا

اوپر پہلے مصرع کا قلم زد متن دیا ہے جسے بعد میں بدل دیا گیا۔ قلم زد قرأت پر اعتراض ہے کہ یہاں فرصتے غلط ہے 'فرصتِ' باضافت چاہیے۔ دوسرا اعتراض ہے کہ چندیں یعنی چندایں چراغاں جیسی ترتیب غالب نہ لکھتے۔

ت۔ 'فرصتِ' بے معنی ہوتا۔ فرصتے بامعنی ہے۔ قلم زد شعر کے معنی یہ ہیں۔ زندگی کی ذرا سی فرصت کے شرر سے دنیا میں اتنا چراغاں ہے۔ محفل میں جتنا رنگِ مے میسر ہے اسی کے بقدر پیمانہ گھوم رہا ہے یعنی زندگی کے آنی و فانی ہونے کے باوجود دنیا میں اتنی رونق ہے۔

'چندیں' کسی معمولی فارسی لغت میں دیکھ لیجیے 'اتنا' کے معنی دیتا ہے۔

ص ۵۴ خطوطِ روئے قالیں نقش ہے پشتِ کبوتر کا ۴۲/۲

کیا غالب خطوط کے ساتھ واحد فعل 'ہے' باندھتے!

ت۔ آپ نے مبتدا کی تعیین صحیح نہیں کی۔ مصرع کی نثر ہے
پشتِ کبوتر کا نقش خطوطِ روئے قالیں (کی طرح) ہے

ص ۵۲۔ الف ص ۸۲ اور عین ص ۸۰ پر ایک غزل سے پہلے ایک نشان علامت ہے جسے مرتبِ عین نے غالب کی دستخطی شکل قیاس کیا ہے۔ اس سے مصنف

سے نتیجہ نکالا کہ اگر متن خ کی کتابت کے دوران شاعر نے غالب تخلص اختیار کر لیا تھا تو متن میں اسد تخلص کا التزام کیوں ؟

ت ۔ اعتراض بجا ہے ۔ کون جانے اس نقش کے کیا معنی ہیں ۔ کم از کم غالب کی کسی تحریر میں اس طرح کے دستخط دیکھنے میں نہیں آتے ۔

ص ۵۵ ۔ بوسہ لب سے ملی طبع کو کیفیت حال ۸۲/۱۸

لب حشو ہے کیونکہ بوسے کے معنی ہونٹوں کا بوسہ ہی ہوتے ہیں

ت ۔ میرے لیے یہ اطلاع نئی ہے کہ بوسے کے مفہوم میں لب کی تخصیص ہے ۔ لغت کے مطابق بوسہ کے معنی مطلق چومنا ، پیار کے ہیں ۔

ص ۶۶ بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسد ۹۰/۲۲
دَے نے برباد کیا پیرہن بستاں میرا

یہی شعر نسخۂ عرشی میں ص ۲۱ پر ہے ۔ دی یا دے یہاں بے معنی ہے سہو ہے حیرت ہے کہ نسخۂ عرشی کے غلط نامے میں اسے صحیح کیوں نہیں کیا گیا ۔ یہ وسے (اس جیسا ، اس جیسے) ہونا چاہیے ۔

ت ۔ یہاں دے ہی ہے ۔ دَے کے معنی دسویں شمسی مہینے کے علاوہ مجازاً خزاں کے بھی ہوتے ہیں ۔ شعر کے معنی تفسیر غالب میں دیکھ لیجیے مجوزہ لفظ 'وسے' بالکل بے محل اور اجنبی ہے ۔ الف کی نستعلیق کتابت میں ص ۹۱ پر 'پیرِ ہن بستاں' میں اضافت محض سہو کاتب ہے ۔ ممکن ہے 'بستاں' کے ن کے نیچے زیر لگانا مقصود ہو ۔ الف کا مرتب اتنا کم علم نہیں ۔ مصنف نے خواہ مخواہ ایک داستان تراش دی ۔ بہرحال نقوش بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں بیاض غالب کا غلط نامہ چھپا ہے ، اور وہاں اشارہ کر دیا ہے کہ 'پیرِ ہن بستاں' میں اضافت غلط لکھی گئی ہے ۔

ص ۴۷ ۔ نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب طباعت کا سال ۱۳۳۹ھ (۱۹۲۰ء) ہے

ت طباعت کا سال ۱۹۲۱ء ہے

ص ۷۴ تا ۷۸۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے ازخود دریافت کیا کہ دم چند رہا ...... والی غزل میر امانی اسد کی ہے جو تذکرہ ہمیشہ بہار میں اسد کے نام سے درج ہے چنانچہ اخبار آئینہ سری نگر کی ۳۰ راکتوبر ۱۹۷۰ء کی اشاعت میں ان کی اس دریافت کی اطلاع دے دی گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر بھی اسی نتیجے پر پہنچے لیکن ان کی تحریر یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں چھپی۔

ت۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس غزل کی دریافت کی اطلاع سب سے پہلے ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے 'ہماری زبان' میں دی۔ بعد میں یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ایک مفصل مضمون کے ضمن میں وہی بات دہرائی گئی ہے چونکہ ڈاکٹر نظر نے پہلے اعلان کیا اس لیے غزل کی دریافت کا سہرا انھیں کے سر رہے گا۔ ویسے مجھے یہ ماننے میں کوئی تکلف نہیں کہ کمال صاحب نے انصار اللہ نظر سے الگ اپنے طور پر ہمیشہ بہار میں یہ غزل تلاش کی۔

لیکن ہماری زبان بابت یکم نومبر ۱۹۷۰ء میں بیگم حمیدہ سلطان کا مراسلہ بھی دیکھنا چاہیے جس میں انھوں نے قاضی عبدالودود کی یہ رائے نقل کی ہے کہ گلشنِ ہمیشہ بہار کا مؤلف نہایت غیر محتاط ہے۔ اور ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لیے معمولی بات ہے۔ چنانچہ اس نے سودا اور شاہ نصیر کے اشعار دوسروں کی طرف منسوب کیے۔ کیا ایسے تذکرے کو سند مانا جائے۔

ص ۷۹۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے قول کے مطابق دم چند غم چند والی غزل میں کسرۂ اضافت کی جگہ یائے تنکیر چاہیے۔ غالب ایسی غلطی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے مخطوطہ غالب کے ہاتھ کا لکھا نہیں ہو سکتا۔

ت۔ اس سلسلے میں یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے ہماری زبان میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا یہ بیان بھی پیشِ نظر رکھا جانے کہ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اس

زمین میں دو غزلہ ہے اور قافیے بھی صنم چند، دم چند وغیرہ ہیں۔ " میر رشک صاحبِ علم شخص تھے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلم الثبوت کی ہے انھوں نے دمے چند، غمے چند نہیں لکھا"

واضح ہو کہ رشک ایک فارسی لغت کے مرتب بھی ہیں۔

دم چند والی غزل سے قطع نظر مصنف نے پوری کتاب میں دسیوں جگہ یہ اصول بنا لیا ہے کہ جہاں مضاف الیہ حرفِ جار کا فقرہ ہو وہاں یائے تنکیر ہی صحیح ہے اضافت غلط۔ چنانچہ انھوں نے کتاب کے حسب ذیل صفحات پر اس قسم کی ترکیبوں پر اعتراض کیا ہے۔

۲۹ صیدِ زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

۱۳۸ رنگِ ز نظر رفتہ حنائے کفِ افسوس

۲۲۴ برقِ بجان حوصلہ آتش فگن اسد

۲۲۵ تن بہ بندِ ہوس در ندادہ رکھتے ہیں
دلِ زکارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

۲۴۹ گلِ از شاخ دور افتادہ ہے نزدیک پژمردن

۳۰۶ دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدم نکشادہ سے

۳۵۶ گریہ سرشاری شوق بہ بیاباں زدہ ہے

۳۸۳ یک درِ بر روئے رحمت بستہ دورِ شش جہت

۴۰۸ نظر وانہ سرشکِ بر زمیں افتادہ آتا ہے

مصنف کے نزدیک ان سب مثالوں میں کسرۂ اضافت ایسی فاحش غلطی ہے کہ غالب ہرگز نہ کر سکتے تھے۔ ان کے نزدیک سب میں یائے تنکیر چاہیے۔ مجھے تسلیم ہے کہ یائے تنکیر بھی صحیح ہوگی لیکن کسرۂ اضافت بھی کسی طرح غلط نہیں۔ ان سب ترکیبوں میں اضافتِ توصیفی ہے۔ یہ فقرے مضاف الیہ کی بجائے موصوف وصفت ہیں۔ ان توصیفی فقروں کی جگہ اگر ایک لفظی ہم معنی صفت لانا غلط نہیں تو

نقرودی صفت کیوں غلط ہوگی۔ اگر گل شگفتہ (یا گل پژمردہ)، چشم خوابیدہ اور سرشکِ افتادہ میں کوئی قباحت نہیں تو گل از شاخ دور افتادہ، چشم از خواب عدم نکشادہ، سرشک بر زمیں افتادہ میں کیا برائی ہے۔

ع دیکھتے ہیں چشمے از خوابِ عدم نکشادہ سے۔ میں چشمے کی یے گرتی ہے اور عربی فارسی الفاظ کی یے گرانا جائز نہیں۔ اس لیے اس مصرع میں یائے تنکیر نہیں آسکتی۔ 'یک درے' میں یک اور یائے تنکیر دونوں کا میل نہیں ہوسکتا۔ 'درے' کے معنی ہیں 'ایک در' یا 'کوئی در'۔ اس کے ساتھ مزید 'یک' کا اضافہ نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر نے چشم از خوابِ عدم نکشادہ 'یک درِ بر رودِ رحمت بستہ' جیسی ترکیبیں استعمال کی ہیں تو حسبِ بالا مصرعوں کی ترکیبیں بھی اسی کے حسب منشا ہی ہوں گی۔ کسرۂ اضافت کی یہ ترکیبیں ان مستند مخطوطوں اور ایڈیشنوں میں ملتی ہیں جو غالب کی نظر سے گزر چکے ہیں نیز بیسویں صدی کے ان ایڈیشنوں میں بھی پائی جاتی ہیں جنھیں مالک رام اور عرشی صاحب جیسے عالم مرتب کر چکے ہیں۔ غالب کے متداول دیوان کو حسرت موہانی اور نظامی بدایونی جیسے عالموں نے مرتب کیا اور اس کی نہ معلوم کن کن جیّد علما نے شرح لکھی اور سب نے 'صیدِ ز دام جستہ' جیسی ترکیب کو کسرۂ اضافت کے ساتھ قبول کرلیا۔ لیکن حیرت ہے کہ مصنف ص ۸۷ پر مخطوطے کے اس مصرع پر اعتراض کرتے ہیں۔

ع اسد کے واسطے رنگے بر روئے کار ہو پیدا — کہتے ہیں کہ یہاں رنگ بر روئے کار ہونا چاہیے۔ یائے تنکیر کی غلطی غالب نہ کر سکتے تھے۔

سمجھ میں نہیں آتا مصنف یہاں اپنی پیش کردہ نظیروں سے انحراف کیوں کر گئے۔ روئے کار یا روکار ایک لفظ ہے۔ ریشم یا کسی دوسرے کپڑے کے سیدھے رُخ کو کہتے ہیں اس لیے یہاں نہ مضاف مضاف الیہ کا رشتہ ہے نہ موصوف صفت کا۔ اگر 'بہ' نہ ہوتا تب 'رنگِ رونکار' ہوسکتا تھا۔ اب 'رنگے بہ رونکار' ہے یعنی رونکار پر رنگ۔

ص ۸۵ ہے اسد بیگانۂ کو افسردگی کو بیکسی
دل ز گرمیِ تپاکِ اہلِ دنیا بجھ گیا $\frac{۹۲}{۲۵}$

مصرع اول جیسا مصرع میرزا کا ہر گز نہیں ہو سکتا۔ دو عدد 'کو' سخت تنافر پیدا کرتے ہیں۔

ت۔ مصرع میں 'کو' اردو کا حرفِ جار نہیں فارسی کا استفہامیہ ہے بمعنی کہاں۔ مصرع یوں پڑھیے ع ہے اسد بیگانہ، کو افسردگی؟ کو بیکسی؟ معنی ہیں اسد بیگانہ، بے نیاز اور رواقی ہے کہاں کی افسردگی اور کیسی بیکسی۔ غالب نے اس 'کو' کا استعمال دوسری جگہوں پر بھی کیا ہے مثلاً نسخۂ عرشی میں ص ۶۰

کو تیزیِ رفتار؟ کہ صحراسے زمیں کو جوں قمریِ بسمل، تپش آہنگ نکالوں

ص ۹۰۔ سحر گر باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا
اڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا $\frac{۹۹}{۲۶}$

نسخۂ عرشی میں سحر گہ ہے۔ شعر پر دو اعتراض ہیں اوّل تو یہ کہ خ، ق، ت، نسخۂ عرشی سب میں قافیہ دیوار غلط ہے کیونکہ اس کے ساتھ شعر مہمل ہے۔ صحیح لفظ 'دیوار' (یا کے ساتھ) ہونا چاہیے۔ دیوار یا دیور مغربی ہوا کو کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ 'دیوار' قافیہ تسلیم کرنے کے معنی 'حیرتِ گلزار' سے معشوق مراد لیا جائے گا۔ "باغ میں صبح کے وقت معشوق کے پیدا ہونے کی تمنا نہایت لغو ہے۔ نو مولود کبھی معشوق نہیں ہو سکتا"

ت۔ مصنف کے نزدیک پیدا ہونے کے معنی محض ولادت کے ہیں لیکن اس لفظ کے ایک دوسرے معنی ظاہر ہونا بھی ہیں۔ آئینۂ دیوار اس آئینے کو کہتے ہیں جو دیوار پر نصب ہو۔ شعر کے معنی تفسیرِ غالب میں دیکھ لیجیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر کی شرح کرتے وقت میں نے الف یا عین کو دیکھے بغیر لکھا ہے کہ "پہلے مصرع میں گر کی ضرورت تھی۔ ممکن ہے 'گہ' دراصل 'گر' رہا ہو" دیوار ایسا اجنبی لفظ ہے کہ اردو ادب میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا

ص ۹۵۔ ہے عرق افشاں مشی سے ادہم مشکینِ یار

وقتِ شب اخترشمر ہے چشمِ بیدارِ رکاب $\frac{۱۰۰}{۲۷}$

شعر کے معنی پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ پیدل چلنے سے یار کی زلفیں کیوں عرق افشاں ہیں۔

ت۔ ادہم کے معنی مشکی گھوڑا ہیں۔ معلوم نہیں مصنف نے زلفیں کیونکر سمجھ لیں۔ محبوبِ حقیقی کا سیاہ گھوڑا رات بھر چلتا رہتا ہے۔ اس کے پسینے کی بوندیں تارے ہیں جنھیں رکاب کی چشمِ بیدار رات بھر گنتی رہتی ہے۔

ص ۹۷ دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست $\frac{۱۰۲}{۲۸}$

متداول دیوان میں اس کا پہلا مصرع ہے ع آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست۔ عرشی صاحب نے اختلافِ نسخ میں اس مصرع کے سلسلے میں یہ بھی تحریر فرمایا ہے۔

"اس غزل میں صرف یہی ایک مصرع نسخۂ بھوپال کا باقی رہ گیا ہے"

اگر ان سے سہو نہیں ہوا تو دوسرا مصرع ع دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست نسخۂ بھوپال کا نہیں یعنی ۱۲۳۷ھ بعد کا ہے۔ بھوپال میں کیونکر آیا۔

ت۔ نسخۂ عرشی کا نوٹ بہت واضح نہیں۔ نسخۂ حمیدیہ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مذکورۂ بالا نوٹ ع دودِ شمعِ کشتہ ..... دوست" کے بارے میں ہے کیونکہ متداول دیوان میں نسخۂ بھوپال کی اس غزل کا یہی مصرع باقی رہ گیا ہے

ص ۱۱۸ اے اسد ہے ہنوز دہلی دور $\frac{۱۱۶}{۳۵}$

نسخۂ بھوپال میں محاورے کے مطابق 'دلّی' ہے۔ یہاں 'دہلی' کیوں۔ یہ غالب کی تحریر نہیں ہو سکتی۔

ت۔ واقعی کہاوت میں دلّی ہی ہے اور مصرع میں دہلی حیران کن ہے لیکن غالب عمر کے ہر دور میں دلّی کے علاوہ دہلی بھی لکھتے تھے۔ ق میں شعر ہے

دہلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت بے چارہ چند روز کا یہاں میہمان ہے

قا میں دہلی کو بدل کر دلّی کیا ۔ اور آپ کی کتاب جائزہ میں صفحہ ۵ پر جو فارسی خط

کا عکس ہے اس میں بھی چوتھی سطر میں "درینجا دِ مردم دہلی نیست" لکھا ہے۔ مرقع غالب مرتبہ پرتھوی چندر میں آخری خط پر غالب کے قلم سے دہلی ۲۱ رجب ۱۸۶۸ء درج ہے نیز نواب کلب علی خاں کے نام ۲۲ رشبان ۱۲۸۳ھ کا مشہور خط ہے جس میں رام پور سے دہلی لوٹتے وقت اپنے مرادآباد میں بیمار پڑنے کا ذکر ہے اس خط میں ایک فارسی شعر میں دہلی باندھا ہے۔

از رام پور زندہ بہ دہلی رسیدہ ست مارا بدیں گیاہِ ضعیف ایں گماں نبود

ص ۱۲۸ ع اے اسد گل تختۂ مشق شگفتنہا ہو گئے $\frac{130}{42}$

مصرع ساقط الوزن ہے۔ میرزا اپنا کیا کسی کا مصرع ناموزوں نہیں لکھ سکتے تھے۔

ت۔ یہ زبردستی کا اعتراض ہے۔ پہلی قرات تھی ع اے اسد گل تختۂ مشق شگفتن ہا ہوئے۔ بعد میں اسے 'شگفتن ہو گئے' بنا دیا۔ صاف دکھائی دیتا ہے کہ 'ہوئے' کی 'ے' کو 'گئے' بنایا ہے۔ الف کی تصریحات میں اشارہ ہے لیکن وہاں ہونے کو سہواً 'ہوائے' چھاپ دیا ہے۔

ص ۱۲۸ کرتا ہے یادِ بتِ رنگیں دل مایوس رنگ ز نظر رفتہ حنائے کفِ افسوس $\frac{130}{42}$

پہلا اعتراض ہے کہ 'رنگے' ہونا چاہیے۔ پھر کہا ہے کہ میرزا لکھتے تو یوں لکھتے

ع رنگ از نظر رفتہ حنائے کفِ افسوس

ت۔ رنگِ ز نظر رفتہ کے معنی بہت چست ہیں۔ لیکن نظر رفتہ سے تعقید ہو جائے گی۔ معنی ہیں "وہ رنگینیاں جو ماضی میں صحبتِ بتِ رنگیں میں تھیں اب یاد کے کفِ افسوس ملتے وقت حنا کا یعنی حافظ کی رونق کا کام دے رہی ہیں۔

ص ۱۲۹ حیرت سے رخِ دوست کی ہیں از بس بیکار $\frac{132}{42}$

کہا گیا ہے کہ یہ 'از بسکہ ہیں بیکار' کی تخریب ہے۔ لیکن لغزش قلم میں لفظ چھوٹ سکتا ہے ادل بدل نہیں سکتا۔

ت۔ لغزشِ قلم کی بات بجا ہے لیکن فارسی داں غور کریں کہ اصلاً مصرع 'از بس بیکار' تو نہیں تھا؟ 'از بس' کے معنی ہیں 'بہت'، کیا اسے اضافت

کے ساتھ لایا جا سکتا ہے۔ اگر لایا جاسکے تو وزن اور معنی دونوں محفوظ رہ جائیں گے لیکن ظاہراً اس اضافتِ مقلوب کی اجازت نہیں۔

ص ۱۴۲ کرے ہے لطفِ اندازِ برہنہ گوئی خوباں
زدرِ بالیدنِ مضمونِ سطرِ شعلہ، یاد، آتش ۱۳۴/۴۴

اعتراض ہے کہ مخطوطے میں مفہوم 'ستر' کا ہے لیکن املا سطر لکھا ہے۔ دوسرے یہ کہ مخطوطے نیز نسخۂ عرشی وغیرہ میں برہنہ گوئی غلط معلوم ہوتا ہے صحیح 'برہنہ پائی' ہوگا۔

ت۔ برہنہ گوئی فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں 'کھری کھری باتیں سنانا'۔ شعر میں 'سطر' ہی مراد ہے ستر نہیں۔ مصنف 'برہنہ' کا لفظ دیکھ 'ستر' سمجھ بیٹھے۔ معنی ہیں 'آتش مضمونِ سطرِ شعلہ کو بالیدہ کرتے وقت خوبوں کے اندازِ برہنہ گوئی کی یاد کرتی ہے۔

ص ۱۴۲ اسد قدرت سے حیدر کی پڑی ہر گبر و ترسا کے
شرارِ سنگِ بت سے در بنائے اعتقاد آتش حوالہ ایضاً

اعتراض ہے کہ 'ہر' کی جگہ 'ہے' ہونا چاہیے۔ ق کا مصرع مصنف نے یوں لکھا ہے۔ ع شرارِ سنگِ بت ہے در بنائے اعتقاد آتش

ت 'ہر' کی جگہ 'ہے' کیوں ہونا چاہیے یہ اعتراض میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ق کے مصرعِ ثانی میں 'بت' کے بعد 'ہی' ہے یعنی

ق شرارِ سنگِ بت ہی در بنائے اعتقاد آتش

اور فا شرارِ سنگِ بت بہرِ بنائے اعتقاد آتش

ص ۱۴۲ در حالتِ تصورِ روئے بتاں اسد دکھلائے ہے مجھے چمنِ لالہ زار داغ ۱۳۶/۴۵

غالب کا املا 'دکھلادے' تھا 'دکھلائے' نہیں۔ کمال احمد صاحب نے اسی مخطوطے سے اس قسم کی کئی مثالیں دی ہیں جن میں 'جادے' وغیرہ لکھا ہے۔

ت۔ عرض یہ ہے کہ اسی مخطوطے یا دوسرے نسخوں میں آئے جائے وغیرہ جہاں فعلن (بہ سکونِ عین) کے وزن پر ہیں وہاں غالب نے آدے۔ جادے لکھا ہے۔ لیکن جہاں فاع کے وزن پر ہیں وہاں آئے جائے ہی لکھا ہے۔ کسی

بھی نسخے یا ایڈیشن کو دیکھ لیجیے۔

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

یا یہ دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے والی غزل کی ردیف زیرِ اعتراض مصرع میں نسخۂ عرشی میں بھی 'دکھلائے ہے' لکھا ہے۔

ص ۱۵۱۔ گھر پہ پڑا غیر کے نہ کوئی شرارِ حیف $\frac{۱۳۸}{۴۶}$

کسی مجہول نے شعر پر اصلاح دی ہے

ت محض لغزشِ قلم ہے

ص ۱۵۲ پانی جَبَر کے بھی تو دل میں ہو کر غبار حیف ایضاً

کیا غالب سے یہ سہو ہوتے!

ت۔ یہ بھی محض لغزشِ قلم ہے۔ اگر غالب ایسے مصرعے نہیں کہہ سکتا تو وہ بینہٖ جعل ساز بھی نہیں کہہ سکتا جس نے ایسے عالمانہ اشعار کہے ہیں۔ مصنف کی کتاب میں بھی اغلاطِ کتابت ہیں مثلاً ص ۱۲۶، ۱۲۱، ۳۹۳، پر مالک رام کی بجائے 'سالک رام' چھپا ہے۔ ص ۱۵۹ پر ہے۔

"یہ تو غیر مردف اولین ردیف وار بیاض بنائی جا رہی تھی"

غیر مردّف بھی اور ردیف وار بھی!۔ ان اغلاط کی وجہ سے ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ کمال احمد صدیقی ایسی غلطیاں نہیں کر سکتے اس لیے یہ کتاب کسی مجہول کی تصنیف ہوگی۔

ص ۱۵۲ دیتا اسد ہیں سرمہ بچشمِ رکابِ یار حوالہ ایضاً

سر پہ ٹوپی دی جاتی ہے، منہ میں لگام دی جاتی ہے، آنکھوں میں سرمہ نہیں دیا جاتا۔ سرمہ دینا کوئی زبان نہیں۔ میرزا، 'دیتا' نہیں لکھ سکتے تھے۔

ت۔ متقدمین کی طرح غالب نے متعدد فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ کیا ہے فرہنگ آنندراج میں دیکھیے 'سرمہ بچشم دادن' محاورہ ہے جس پر یہ نوٹ ہے کہ یہ ہندوستانی فارسی نویسوں سے مخصوص ہے۔ اہلِ ایران کے یہاں نہیں ملتا۔

ص ۱۵۲ یک بختِ اوج، نذرِ سبکباری اسد $\frac{۴۲}{۲۸}$ نسخۂ عرشی ص ۱۵

ریگ باری پر اضافت نہ لگانے سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے اور
ناموزوں مصرع غالب سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے "ریگ باری اے اسدؔ ہو"
ت۔ ریگ باری پر اضافت ہے لیکن قدیم مخطوطوں میں اس کے حذف پر
اعتراض خواہ مخواہ کی سخت گیری ہے۔ 'اے' کی کوئی ضرورت نہیں۔ مصنف نے بخت پر
جو کسرۂ اضافت لگایا ہے وہ بھی غلط ہے 'یک بخت اوج' غالب کی مخصوص مقداری
ترکیب ہے 'یک شہر آرزو' 'یک بیاباں ماندگی' 'یک جہاں زانو تامل' جیسی

ص ۱۵۹ ناسازیِ نصیب و درشتیِ غم سے ہے ۔۔۔ امید نا امید و تمنا شکستہ دل ۔۔۔ ۱۴۴/۴۹

نسخۂ عرشی میں نصیب اور درشتی کے بیچ واؤ عطف نہیں۔ مخطوطے میں یہ حرف
الحاقی ہے۔

ت۔ یہ غزل سرخ اور ق کے بعد نہیں ملتی۔ ق کے دونوں اڈیشنوں یعنی
نسخۂ حمیدیہ بھوپال اور نسخۂ حمیدیہ لاہور میں واؤ عطف موجود ہے معلوم نہیں عرشی
صاحب نے کیوں کر حذف کر دیا لیکن اختلافِ نسخ میں نہیں دیا۔ افسوس کہ میں نے اپنی
شرح میں بدونِ واؤ عطف ہی معنی لکھے ہیں حالانکہ واؤ عطف کے ساتھ شعر بہت
صاف ہو جاتا ہے۔

ص ۱۶۰ ۔۔۔ گر بہ بزم باغ کھینچا چاہیے نقشِ روئے یار ۔۔۔ ۱۴۶/۵۰
شمع ساں ہو جائے زنگِ خامۂ بہزاد گل

بہزاد تو بہزاد مرزا کے زمانے میں بھی لوہے کے قلم کا عام رواج نہ تھا بہزاد تو برش
استعمال کرتا تھا۔ زنگ کہاں سے آ گیا۔ شعر الحاقی ہے۔ نسخۂ عرشی میں قطِ خامہ ہے۔

ت ۔ اعتراض بہت باوزن ہے۔ ذرا سا شبہ ہوتا ہے کہ کہیں 'زنگ کی بجائے
درنگ' تو نہیں۔ ر پر نقطہ وہ فاضل دھبہ نہ ہو جیسے اس نسخے میں عام ہیں۔ ویسے
معنی کے لحاظ سے گل اور زنگ میں یک گونہ مناسبت ہے
اسی کے ساتھ لیجیے ذیل کا شعر۔

ص ۴۴ ۔۔۔ سخن تاریک طبعوں کا ہے اظہار کثافت ۔۔۔ ۲۸۰/۱۱۷
کہ زنگِ خامۂ فولاد مانندِ سیاہی ہے

غالب کے زمانے تک لوہے کے قلم کا رواج عام نہ تھا۔ خود غالب نے لوہے کا قلم کبھی استعمال نہیں کیا۔

ت۔ اعتراض یہاں بھی باوزن ہے۔ اس کی یہی تاویل ہو سکتی ہے کہ گو غالب نے خود لوہے کا قلم استعمال نہیں کیا لیکن انگریزی لکھنے والوں کے پاس دیکھا ضرور ہوگا اور اسے محض دیکھ کر بھی شعر کہہ سکتے تھے۔ چونکہ لوہے کا قلم اس زمانے میں غیر معمولی چیز تھی اس لیے صراحت کے ساتھ 'خامۂ فولاد' کہا۔ آج کل قلم کہنے سے دھات کی نب والا قلم ہی مراد لیا جاتا ہے۔ کوئی واسطی یا سرکنڈے کے قلم کا ذکر کرے تو آج کل محض قلم نہیں کہے گا بلکہ واسطی یا نرکل کا قلم کہے گا۔

ص ۱۶۳ ہے گرہ بر کیسۂ درہم خیالِ تنگ دل $\frac{۱۴۶}{۵۰}$

کیسہ جیب کو کہتے ہیں۔ اس میں گرہ کیسے لگائی جا سکتی ہے۔

ت۔ کیسہ کے بنیادی معنی تھیلی کے ہیں جس میں گرہ لگائی جا سکتی ہے

ص ۱۶۴ ہے بخوابِ سبزہ از جوشِ خمارِ بنگ، دل

'بخوابِ سبزہ' بے معنی ترکیب ہے۔

ت۔ معنی ہیں۔ جس طرح سبزے کا خواب ہوتا ہے میں بھی بھنگ کے نشے میں اسی طرح خوابیدہ سا ہوں۔

ص ۱۶۵۔ بہار در گرہِ غنچہ، شہرِ جولاں ہے طلسمِ نازِ بجز تنگیِ قبا معلوم $\frac{۱۴۸}{۵۱}$

ق، ؤ میں 'گرو' ہے۔ گرہ اصلاحِ معکوس ہے یا کاتب کی غلطی۔

ت۔ معنی کے لحاظ سے گرہ 'گرو' سے بہتر ہے۔

ص ۲۱۴ نظارۂ وخیال کا ساماں کیے ہوئے $\frac{۲۱۸}{۸۶}$

" ۲۵۱ نغمۂ و چنگ میں جوں تیرو کماں فہمیدن $\frac{۱۷۹}{۶۶}$

" ۳۴۲ بہا رِ نالۂ و رنگینیِ فغاں سمجھے $\frac{۲۳۶}{۹۵}$

نظارہ، نغمہ، نالہ پر ہمزۂ اضافت بھی ہے اور واوِ عطف بھی غالب یہ غلطی نہیں کر سکتے تھے۔

ت۔ نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ انوار الحق میں بھی 'نالۂ ورنگینی' میں نالہ پر ہمزہ ہے۔ فارسی

قواعد کی رو سے یہ غلط ہے لیکن اردو تلفظ کی رو سے صحیح۔ ہائے مختفی اردو میں عموماً الف ساکن کی آواز دیتی ہے۔ اضافت کی طرح عطف میں بھی اسے الف متحرک کے برابر کر دیا جاتا ہے اور اس تحریک کے اظہار کے لیے ہمزہ کا اضافہ کیا جاتا ہے آخر اردو میں وصلی ہمزہ کم و بیش الف متحرک کی آواز دیتا ہے۔ 'شعلۂ گل' میں پہلے لفظ کا تلفظ ہے [شُعْ لَ اِے] یعنی کسرہ آخر یائے مجہول کا کام دیتی ہے اور اس سے پہلے الف کے لیے ہمزہ کا استعمال ہوا ہے۔ یہی صورت واوٴ عطف کے ساتھ ہے۔ وہاں ہائے مختفی کی تحریک کے لیے میری رائے میں اردو میں ہمزہ لگانا چاہیے تاکہ املا تلفظ کی بہتر ترجمانی کر سکے۔ ہمزہ کے بغیر نغمہ و چنگ کا تلفظ 'نغما و چنگ' ہو جائے گا۔ کیا عجب ہے کہ غالب اضافت کی طرح عطف سے پہلے بھی ہمزہ لگانا پسند کرتے ہوں۔

ص ۲۲۲ ترے سرو بہ رعنا نے یک قدِ آدم $\frac{156}{55}$

رعنا میں نون غنہ شامل کر کے لکھا ہے جس کے معنی مخطوطہ بخط غالب نہیں نقوش اکتوبر ۱۹۶۹ء میں غالب کے قلم کی گلِ رعنا کے کچھ صفحات چھپے ہیں ان میں رعنا کے صحیح ہجے ملتے ہیں۔

ت۔ رعناں کی کانی بحث رسائل میں ہو چکی ہے۔ عرشی زادہ کی یہ تاویل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ سرے پر دو فاضل نقطے لگ گئے ہیں جو اس مخطوطے میں جا بجا ہیں۔ 'گل رعنا' میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس مخطوطے کے کاتب کو بھی گل رعنا کے صحیح ہجے آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

اس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے $\frac{208}{104}$

جموں یونیورسٹی نسخہ عرشی زادہ کی جو کاپی فراہم کی گئی ہے اس میں رعنا کے فاضل نقطے چھلے ہوئے ہیں یعنی املا صحیح کر دیا گیا ہے نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔

ص ۲۲۹ پرِ طوطی بے قفلِ زنگ بستہ آئینہ خانے میں $\frac{168}{61}$

اس قلم زد مصرع میں الف کی نستعلیق کتابت میں 'دبستہ' ہی چھپا ہے لیکن تصریحات میں 'بکست'، پڑھنے کی مضحکہ خیز کوشش کی گئی ہے۔

ت: نستعلیق کتابت میں ذکر طوطی قفلِ زنگ بستہ، بالکل غلط لکھا ہے۔ تصریحاً کی قرات صحیح ہے ع پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بست .....
زنگ بستہ کی جگہ 'زنگ بست' لانا عجز ہے اس لیے اصلاح کی گئی لیکن رنگ، بست کی طرح زنگ بست بھی غلط نہیں ہونا چاہیے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ اصلاً 'بست' لکھا تھا 'بستہ' نہیں۔

ص ۲۴۰ اسلاے عجز ابروے مہ نو حیرت ایما ہے حوالہ ایضاً
یہ مصرع نامعقولیت کی اچھی مثال ہے۔ الف میں اسے 'آں' پڑھنے کی مضحکہ خیز کوشش کی گئی ہے

ت۔ یہ سہوِ قلم ہے۔ کوئی شاعر خواہ وہ جعل سازی کیوں نہ ہو یہاں اسے نہیں کہہ سکتا۔ 'آں' نہیں تو 'ایں' کہا ہوگا۔ بے خیالی میں 'اے' لکھا گیا۔

ص ۲۴۲ تماشا کردنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل $\frac{170}{62}$
سوادِ داغِ مرہم، مردمک ہے چشمِ سوزن میں
زخمِ انتظارِ دل کیا؟ دل کے تشریف لانے کا انتظار؟

ت۔ آپ اضافتوں کے توڑنے میں سہو کر گئے۔ "لطفِ زخمِ انتظارِ دل" نہیں ہے بلکہ "لطفِ زخمِ انتظار، دل" ہے یعنی زخمِ انتظار کا وہ لطف جو دل کو حاصل ہے یا جو دل کا تجربہ ہے۔

ص ۲۵۰ جوں صدف پُر در ہیں دنداں در جگر افسردگاں $\frac{178}{66}$
اختلافِ نسخ کے تحت نسخۂ عرشی میں ص ۴۱۰ پر یہ اظہار کیا گیا ہے کہ نسخۂ بھوپال میں مصرعِ ثانی میں افسردگاں ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو کتابت کی غلطی ہے

ت۔ آپ کو نسخۂ حمیدیہ کا متن تحقیق کرنا چاہیے تھا۔ نسخۂ حمیدیہ کے دونوں ایڈیشنوں میں "افسردگاں" ہی ہے۔ نسخۂ عرشی میں جو اختلافِ نسخ کے طور پر "افسردگاں" درج ہے وہ اس شعر کے بارے میں نہیں اس سے تیسرے شعر کے لیے ہے۔

ص ۲۵۸۔ مخطوطے میں مصرع تھا ع دلے چوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا یعنی $\frac{182}{68}$

ابتدائی لفظ قلم زد کر کے اصلاح کی گئی "دہ دل جوں شمع ....." لیکن نسخۂ بھوپال میں "دلِ تہہِ شمع" ہے۔ نسخۂ بھوپال میں دراصل "دلے جوں شمع" رہا ہوگا۔ مخطوطے کی قلم زد قرات نسخۂ بھوپال میں کیسے پہنچی

ت۔ خ کے متن کی تاریخِ کتابت طے کی گئی ہے۔ اصلاحوں کی تاریخ کسی نے متعین نہیں کی۔ خ میں اس مصرع کی اصلاح کتابتِ متنِ ق کے بعد کی گئی ہوگی یوں خ کی اصلاحی شکل اور ق کا متن بالکل یکساں نہیں۔

ص ۲۶۰ کفِ ہر خاک بگلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو ۱۸۲/۶۸

یہ مصرع مخطوطے میں بھی ہے اور متداول دیوان میں بھی۔ کفِ ہر ذرّہ یا کفِ ہر ذرّہ خاک درست لیکن کفِ ہر خاک سمجھ میں نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے یہاں خاک کی بجائے "چاک" رہا ہوگا جس کے معنی پھولوں کے ٹکڑے کے ہیں۔

ت۔ دراصل غالب "ہر کفِ خاک" کہنا چاہتے تھے۔ عجز کے سبب کفِ ہر خاک کہہ گئے۔ معنی اس کے بھی صحیح ہیں۔ چاک کے کوئی اجنبی معنی "پھولوں کا ٹکڑا" ہو سکتے ہیں۔ دراصل غالب کے کلام میں معنی کی زیادہ صفائی اور برجستگی کی تلاش نہیں کرنی چاہیے ورنہ کہاں کہاں اصلاحیں کریں گے۔

ص ۲۶۱۔ خوشا عالم کہ در طوفان مے موجِ صبا گم ہو ۱۸۲/۶۹

"خوشا عالم کہ در طوفان مے" کو کاٹ کر "مگر طوفانِ مے میں" پیش کر دیا لیکن مصرع کے صرف قلم زد الفاظ باریک قلم سے لکھے ہیں۔ کیا مصرع لکھتے وقت معلوم تھا کہ بعد کو یہ الفاظ کاٹ دیے جائیں گے۔

ت۔ اعتراض دلچسپ ہے۔ دراصل صرف "خوشا عالم کہ" یہ تین الفاظ چھوٹے لکھے ہیں۔ "در طوفان" یہ دو لفظ معمول کے مطابق ہیں۔ ابتدائی لفظوں کو چھوٹا لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ شیرازۂ جلد کی طرف جگہ کی قلت تھی۔ کاتب نے شروع میں لفظوں کو چھوٹا لکھنا شروع کیا تاکہ مصرع چوکھٹے سے باہر نہ نکلے۔ جب تین یا دو الفاظ لکھ چکا تو اس نے دیکھا کہ ابھی کافی جگہ ہے اس لیے بقیہ الفاظ بڑے بڑے لکھ دیے۔ حقیقت صرف اتنی ہے۔

ص ۲۶۲ نہیں جز و درد تسکین بکوشش ہائے بے درداں حوالہ ایضاً
بموج گریۂ صد خندۂ دنداں نما گم ہو

دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو قلم زد کرکے اصلاح کی گئی "کہ موج گریہ میں ..... " پہلی قرأت میں "بموج گریۂ" بے معنی ہے شاید "بموج گریہا" اصلاحِ معکوس کی ہوگی۔

ت ۔ "بموج گریۂ" بالکل بامعنی ہے۔ یہاں ہمزۂ اضافت نہیں بلکہ یائے تنکیر کے مساوی ہمزہ تنکیر یا ہمزۂ وحدت ہے۔ "بموج گریۂ" کے معنی ہیں ایک گریہ کی موج میں (صد خندۂ دنداں نما گم ہو)

ص ۲۶۷ اسد اندیشۂ نشتر روشن ہے نہ پھرے بہرہ شاں خانہ بجا نہ ۱۸۹/۱۱

اس شعر میں فقیری کی بات ہے جو مرزا کے اس عہد کا مزاج نہیں ہے

ت نسخۂ بھوپال کے حاشیے پر یعنی نسخۂ شیرانی سے قبل شعر ہے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں

اور حاشیۂ نسخۂ شیرانی پر وہ مشہور قطعہ

ع ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اور ذیل کا مصرع ع ننگِ پیری ہے جوانی میری

ہے۔ جو جوانی میں اس قسم کے استوار کر سکتے تھے وہ چند سال قبل ج میں بھی فقیری کے مضمون باندھ سکتے تھے۔

ص ۲۷۴ لختِ لختِ دل نگین خانۂ زنجیر ہے ۱۹۴/۴

ق اور ۃ میں "نکین" ہے اس لیے "نگین" غلط ہے کیا مرزا اپنا کلام خود غلط لکھتے۔

ت۔ یہ درست ہے کہ ق اور ۃ میں نکین ہے لیکن معنی کے لحاظ سے "نگین" بہتر ہے نگین اور نکین میں صرف ایک نقطے کا فرق ہے۔ بہر حال معنی دونوں الفاظ دیتے ہیں۔

ص ۲۷۹ کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ ۱۹۱/۲۵

نسخۂ عرشی کے مطابق ق میں یہ مصرع "کھلتے کسو پہ کیوں مرے دل کے معاملے" تھا۔ خ کے اتنے اچھے مصرع کو ق میں کیوں بدلا گیا اور بعد میں اسی کو کیوں بحال کیا گیا۔

ت۔ مندرجہ بالا شرح میں بعد کا اضافہ ہے۔ اضافہ کا زمانہ کون جانے۔ کیا معلوم کہ یہ ق کے بعد کا اضافہ ہو۔

ص ۲۷۹ ع ہرستان قلم روِ اعجاز ہے مجھے ۱۹۸/۷۶

پہلے یک لکھا تھا اسے 'ہر' بنا دیا لیکن ق میں یک ہی ہے۔

ت۔ الف اور عین کے مرتبوں کا یہ کہنا صحیح کہ یک کو 'ہر' بنایا ہے۔ 'ہر' کسی طرح سے ہی نہیں۔ قلم زد قرات واضح نہیں۔ بعد میں یقیناً 'یک' بنایا گیا ہے۔

ص ۲۸۷۔ آنکھوں میں انتظار سے جاں پرشتاب ہے ۲۰۰/۷۷

آتا ہے آو گرنہ یہ یاد رکاب ہے

پہلے مصرع میں پَر پڑھیے خواہ پُر دونوں صورتوں میں مطلب ادا نہیں ہوتا حالانکہ ذرا سی کوشش سے پہلا مصرع یوں ہو سکتا تھا۔

اٹکی ہوئی ہے آنکھوں میں جاں اضطراب ہے

یا اٹکا ہوا ہے آنکھوں میں دم اضطراب ہے

ت" جاں پُرشتاب" کے معنی ہیں جاں بہت جلدی کر رہی ہے۔ اصلاح کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ص ۲۸۸ حیراں ہوں دامنِ مژہ کیوں جھاڑتا نہیں ۲۰۲/۷۸

خطِ صفحۂ عذار پہ گردِ کتاب ہے

"دامنِ مژہ" بالکل نئی ترکیب ہے۔ مژہ کو برش یا جھاڑو سے تشبیہ دی جا سکتی ہے لیکن برش اس وقت ہوتے نہیں تھے اور جھاڑو سے کتاب نہیں جھاڑتے۔

ت۔ ایک چیز بالوں کی چوری (یا چنور) ہوتی ہے جس سے مکھیاں اڑاتے ہیں۔ اس سے گرد بھی جھاڑی جاتی ہے اور مژہ اس سے مشابہ ہوتی ہے۔

ص ۲۹۲ وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب

چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے ۲۰۴/۹،

پہلا اعتراض یہ ہے کہ اگر حمیدیہ میں 'غنچۂ دل' تھا تو نسخ میں متداول دیوان کی قرات کیوں کر در آئی۔

ت۔ نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ حمید احمد خاں میں 'غنچۂ گل' لکھ کر نوٹ دیا ہے کہ مفتی انوار الحق کے نسخے میں 'غنچۂ دل بداہتہً سہو کاتب ہے۔

مصنف کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں اسد تخلص کو بدل کر غالب کیا گیا یہ بڑی مصنوعی بات ہے۔ پھر اگر اسد کے مقطعوں کو بدلنا ہی منشا ہوتا تو بہت سے مقطعے کیوں چھوڑ دیے جاتے۔

ت۔ غالب نے اس مخطوطے کے علاوہ بھی بار بار 'اسد' کے مقطعے بدلے ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ مرتبۂ انوار الحق میں دیکھ لیجیے جگہ جگہ اسد والا شعر قلم زد ہو کر غالب تخلص کے ساتھ نیا شعر آ گیا۔ سرسری دیکھنے ہی پر نسخۂ حمیدیہ میں دو مقطعوں میں تخلص کی تبدیلی دکھائی دی۔

ہوں دم بخت خفتہ سے یک خواب خوش اسد، لیکن یہ بیم ہے کہ کہاں سے ادا کروں } ص

ہوں وام بخت خفتہ سے یک خواب خوش وے، غالب یہ بیم ہے کہ کہاں سے ادا کروں } ۱۰۸

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی، شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں } ص

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں } ۱۱۰

ص ۲۹۹ اسد کو حسرت عرض نیاز تھی دم قتل

ہنوز یک سخن بے صدا ہنکلتی ہے ۲۰۷/۸،

مخطوطے کے علاوہ ق، قا، نسخۂ عرشی میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ غالب سخن کو مونث نہیں باندھ سکتے تھے۔ اس کے معنی مخطوطے کا ماخذ نسخۂ عرشی یا دوسرے نسخے ہیں۔

(۳) کے بعد مصنف نے قیاسی صورتیں تجویز کی ہیں۔

ت۔ واقعی سخن کی تانیث بڑا سقم ہے لیکن دوسرے مستند نسخوں میں اس

کے موجود ہونے سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے واقعی مونث باندھا۔ اس دور میں شاید تذکیر و تانیث کی صحت پر اتنا زور نہ ہوگا مثلاً متداول کا یہ شعر دیکھیے
نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا   دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجاد نہیں
اس میں 'اثبات' کو سہواً مونث باندھا ہے۔ حالانکہ دوسری جگہ صحیح باندھا ہے ع   ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ص ۳۰۳   حسرتا اے ضبط سوزش، حیرتا اظہار حال $\frac{۳۰۸}{۸۱}$
داغ ہے مہر دہن جوں چشم قربانی مجھے

لکھتے ہیں کہ 'حسرتے' ہے تو 'حیرتے' بھی ہونا چاہیے۔ بات پھر بھی نہیں بنتی۔ "حسرتا اے ضبط سوزش، حیرتا اظہار حال" ہوتا تو مصرع کی صورت نکھرتی۔
ت 'حیرت اظہار حال' صحیح ہے۔ 'حیرتے' سے یہاں ترکیب بے معنی ہو جاتی۔ مصنف اعتراض تک قانع رہیں تو ٹھیک ہے اپنی اصلاحیں پیش نہ کیا کریں۔ 'حیرتا' کتنا بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

ص ۳۰۵   باعث واماندگی ہے عمر فرصت جو مجھے $\frac{۳۰۸}{۸۱}$
پائے وحشت میں ہے زنجیر رم آہو مجھے

دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو کاٹ کر اصلاحی صورت لکھی گئی ہے مندرجہ بالا قلمزد قرأت ہے جو مولف عین نے قیاس کی ہے۔ یہ ایسا بیہودہ مصرع ہے کہ کوئی ہوش مند اسے میرزا سے منسوب نہیں کر سکتا۔
ت۔ مصرع بیہودہ نہیں لیکن ردیف 'مجھے' ضرور کمزور پڑ گئی ہے شاعر کہتا ہے 'مجھے پائے وحشت میں زنجیر آہو ہے' یعنی میرے پائے وحشت میں رم آہو کا سلسلہ پڑا ہے۔ دوسرے الفاظ میں 'میرا پائے وحشت ہر وقت آہو کی طرح رم کرتا رہتا ہے۔

ص ۳۰۹   حسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے $\frac{۲۱۴}{۸۴}$

'خط پر نہاں' کوئی زبان نہیں۔ 'خط میں نہاں' چاہیے۔ شعر الحاقی ہے
ت۔ شعر کے معنی میری کتاب تفسیر غالب میں دیکھیے۔ 'پر' صحیح ہے 'میں'

غلط ہوتا۔ 'پر' سے مراد ہے کہ حسنِ خط پردہ بہ پردہ خندہ و استہزا کر رہا ہے۔

ص ۳۱۳ بہر تاراجِ تمنا فتنۂ درکار ہے ۲۱۶/۸۵

فتنۂ درکار مہمل ترکیب ہے مصرع الحاقی ہے

ت فتنۂ میں ہمزہ یلئے تنکیر یا یائے وحدت کا قائم مقام ہے۔ اسے درکار سے اضافت کا رشتہ نہیں۔ 'فتنۂ درکار ہے' کے معنی ہوئے 'کوئی فتنہ یا ایک فتنہ درکار ہے'۔

ص ۳۱۴ بیضہ آسا تنگِ بال و پر (یہ) ہے کنج قفس

دونوں مرتبوں نے اسے حمیدیہ کی تقلید میں 'بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے (یہ) کنج قفس' پڑھا ہے حالانکہ تنگ میں ت کے دو نقطے صاف ہیں۔

ت۔ نقوش جولائی ۱۹۷۰ء میں بیاضِ غالب کے غلط نامہ ص ۲۸ پر تصحیح کر دی گئی ہے کہ مصرع کی قرات یوں ہونی چاہیے۔

بیضہ آسا تنگ بال و پر (یہ ہے) کنج قفس

ص ۳۲۴ تمثالِ تماشا ہا، اقبالِ تمنا ہا عجزے عرقِ شرمے اے آئینہ حیرانی ۲۲۲/۸۸

عجزے پر یا ئے تنکیر درست نہیں۔ نسخۂ عرشی میں 'عجزے' ہے لیکن مصنف کی رائے میں 'عجز اے عرقِ شرمے ... ہونا چاہیے۔

ت۔ معنی 'عجزے' اور 'عجز' دونوں سے نکلتے ہیں لیکن اصلاحی شکل 'عجز' بہتر معنی دیتی ہے۔ دونوں متنوں کے بامعنی ہونے کی وجہ سے ایک اور ترمیم 'عجز اے' غیر ضروری ہے۔

میری رائے میں تمثال اور اقبال میں اضافت نہیں ہونی چاہیے۔

ص ۳۲۵ گلزار تمنا ہوں گلچین تماشا کو صد نالہ اسد بلبل در بند زباں دانی ۲۲۲/۸۹

پہلے مصرع میں ایک جگہ 'ہوں' دوسری جگہ 'کو' صحیح نہیں۔ دونوں جگہ 'ہوں' چاہیے کتا یا 'کو'۔

ت۔ بہ صورت موجودہ بھی صحیح ہے۔ دوسرا 'کو' فارسی حرفِ استفہام ہے۔

گلزار تمنا ہوں، گلچینِ تماشا کو؟

ص ۳۲۶ خوشا خیالِ کسانے کہ محوِ بیخبری ہیں
حصولِ یاس دالم رزقِ مدعا طلبی ہے
ایضاً

'کسانے' پڑھیے کہ 'کسانی' دونوں بے محل ہیں کیونکہ کسان ہندی لفظ ہے

ت۔ کیا لطیفہ ہے! یہ ہندی لفظ نہیں۔ فارسی لفظ کس کی جمع 'کساں' (مثل بے کساں) ہے۔ اس پر یائے تنکیر یا یائے زائد لگا کر کسانے بنایا۔

ص ۳۲۸ طلسمِ آیینہ زانوئے فکرِ خود بینی ہنوز حسن کو ہے سعیِ جلوہ افروزی ایضاً

نسخۂ عرشی میں یہ مصرع ہے 'طلسمِ آئینۂ زانوے فکر ہے غافل'

مصنف کی رائے میں زانوئے فکر کی ترکیب غلط ہے۔ یہ 'زالوئے فکر' ہونا چاہیے۔ زالو کے معنی 'جونک' ہیں۔

ت۔ مصنف شاید زانوئے فکر کی ترکیب سے واقف نہیں۔ زانو پر سر رکھ کر فکر کیا جاتا ہے۔ یہاں جونک کا کوئی موقع نہیں۔ غالب کے یہاں زانو فکر کی علامت ہے۔ یہ اسی نسخے کے ایک اور شعر میں دیکھیے۔

بہ ہنگامِ تصور ساغرِ زانو سے پیتا ہوں مئے کیفیتِ خمیازہ ہائے صبح آغوشاں

ص ۳۲۹۔ بہ پرفشانیِ پروانۂ چراغِ مزار کہ بعدِ مرگ بھی ہے لذتِ جگر سوزی ایضاً

'بہ' غلط، 'یہ' ہونا چاہیے۔ یہی غلطی نسخۂ عرشی میں ہے۔ مخطوط بخطِ غالب نہ ہونے کی ایک اور شہادت۔

ت۔ 'بہ' قسم کے لیے ہے۔ پرفشانیِ پروانہ کی قسم۔ 'یہ' ہو تو دوسرے مصرع میں 'کہ' بے کار ہو جاتا ہے۔

ص ۳۳۲ ع چراغانِ نگاہ وشوخیِ اشکِ جگر گوں ہے ۲۲۸/۹۱

مخطوطے اور نسخۂ عرشی میں 'گوں' غلط ہے۔ 'خوں' ہونا چاہیے

ت۔ جگر گوں کے معنی ہوئے جگر کے رنگ کا۔ 'خوں' کی کوئی ضرورت نہیں۔ 'اشکِ خونِ جگر' ہو سکتا تھا۔ 'اشکِ جگر خوں' صحیح ترکیب نہیں۔

ص ۳۳۷ چھپا گیا فرطِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ نامی تری
۲۳۲/۹۳

اس میں فرطِ صفا کو زلف کی صفت قرار دینے کی طرف ذہن نہیں جاتا۔ اس لیے مصرع الحاقی ہے۔

ت۔ 'فرطِ صفا' زلف کی صفت نہیں جلد کی صفت ہے۔ کمال شیشے کی طرح صاف ہے۔ اس میں کالی زلفوں کا عکس پڑا تو جلد سیہ فام دکھائی دینے لگی۔ حسنِ تعلیل ہے۔

ص ۳۲۸ کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از سوز و ساز ایضاً
اے خوشا رندے کہ شمعِ محفلِ تجرید ہے

چونکہ شمعِ تجرید سے آزادی کا نہیں بلکہ گھلنے اور جلنے کا تصور وابستہ ہے اس لیے 'خوشا' سے اس کی مطابقت نہیں۔

ت۔ محفلِ تجرید میں شمع کے روشن ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ بغیر جلی ہوگی اس لیے خوشا کہا۔

ص ۳۴۵ بے دماغِ تپش و عجزِ دو عالم فریاد
ہوں میں وہ خاک کہ ماتم میں اڑایا ہے مجھے ۳۲۸/۹۶

'عجز' بے محل ہے۔ شاید اسے نسخۂ عرشی کے اس مصرع سے لیا ہے
بے دماغِ تپش و عرضِ دو عالم فریاد

'عرض' کے معنی یہاں اس وصف کے ہیں جو جوہر کے ساتھ ہوتا ہے۔ جعل ساز نے عرض بمعنی درخواست سمجھ کر 'عرض' کی جگہ 'عجز' کر دیا۔

ت۔ مصنف سے افسوس ناک سہو ہوا۔ وصف کے معنی میں 'عرض' بہ تحریکِ را ہوتا ہے۔ نسخۂ عرشی کے شعر میں عرض کے معنی پیش کرنا ہی ہیں۔ مجھے تپش نے بے دماغ کر دیا ہے اور میں دنیا بھر کی فریاد پیش کرنا چاہتا ہوں۔ مخطوطے کے مصرع میں 'عجزِ دو عالم فریاد' کے معنی ہیں میں بہت سی فریاد کا عجز ہوں یا بالفاظِ دیگر فریاد کرتے کرتے جو عجز و پریشانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ میں سراپا وہی ہوں۔

ص ۳۴۸ رنگ سے گل نے دم عرض پریشانیِ بزم
برگِ گل ریزۂ مینا کی نشانی مانگے

مخطوطے میں نیز نسخۂ عرشی میں اس شعر کی ردیف 'ملگے' غلط ہے۔ یہاں 'ماگی' کا مقام ہے اس لیے یہ شعر اس غزل کا نہیں۔

ت۔ ملنگے صحیح۔ ماگی غلط۔ (برگِ گل جو ریزۂ مینا کی نشانی ہیں) مانگے شعر کے معنی تفسیر غالب میں دیکھیے

۲۵۷ص۔ فرصتِ آئینہ و پروازِ عدم تا ہستی   یک شرر بال دل و دیدہ چراغاں زدہ ہے ۲۴۴/۹۹

خ میں پرواز۔ ق میں پرداز۔ عا میں پرواز۔ خ اور عا میں پرداز سہو کاتب ہے وا کی غلطی مخطوطے میں کیونکر در آئی

ت۔ پرواز یقیناً پرداز سے بہتر ہے۔ اردو تحریر میں دال اور واؤ میں تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اگر مصرع یوں ہوتا تو معنی 'پرداز' سے واضح تر ہوتے۔

فرصتِ آئینہ پردازِ عدم تا ہستی

'آئینہ پرداز' غالب کی مخصوص ترکیب ہے مثلاً ملاحظہ ہو اسی نسخے میں

تپشِ آئنہ پردازِ تمنا معلوم   تا سرِ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا ۸۶/۲۰

فی الحال 'فرصت' کو اضافت کے بغیر پڑھیے۔ آئنہ کے بعد واؤ عطف اور پرواز کو داد سے بھی اڑان ماننا ہوگا۔

۲۵۰ص   شام سایہ میں ز تاراجِ سحر پنہاں ہے

مرزا لکھتے تو 'بہ' کی جگہ 'ز' نہیں لکھتے۔

ت۔ یہ مصنف کی زبردستی ہے۔ 'بہ' ہی لکھا ہے 'ز' نہیں۔ 'بہ' کی ب کا نقطہ 'میں' کے پیٹ کی کشش میں چھپا ہوا ہے۔ 'میں' کے اوپر جو نقطہ ہے وہ دراصل بالائی مصرع کے لفظ 'خواب' کی ب کا ہے۔ اس کے آگے جو نقطہ ہے وہ 'بہ' 'ز' کا نہیں بلکہ 'میں' کے نون کا ہے۔ مرزا نون غنہ میں ہمیشہ نقطہ لگاتے تھے۔

ص ۲۷۱۔ نمک بر داغِ شکرکدہ وحشت تماشا ہے   سوادِ دیدۂ آہو شبِ مہتاب ہو جاوے ۲۵۸/۱۰۵

میرزا ایسا شعر نہیں کہہ سکتے تھے free association اور شعور کی رو والا معاملہ میرزا کے زمانے میں نہیں تھا۔

ت۔ بڑا با ربط شعر ہے جس کے معنی بالکل چوکھے ہیں۔ میری شرح میں ملاحظہ ہوں۔

۳۷۶ مصنف کہتے ہیں اسی زمین میں (سغری ہے) چار شعر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی میرزا کے شعر بتلائے جاتے ہیں۔ شعر حاضر ہیں۔

ص ۲۹۳-۲۹۴ پر پھر کہتے ہیں کہ ایک ماخذ سے اسی زمین میں (گل کے تلے) کچھ شعر دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ بھی میرزا کے بتلائے جاتے ہیں۔ شاید مولانا عرشی اور جناب مالک رام ان کے بارے میں کچھ کہہ سکیں۔

ت۔ تحقیق مذاق کی چیز نہیں۔ مخطوطہ جعلی ہو کر نہ ہو مصنف نے غیر سنجیدگی سے ان اشعار کو پیش کر کے یقیناً نادانستہ جعل کیا ہے کیونکہ ظاہر ہے یہ شعر انھیں کی تصنیف ہیں۔

ص ۳۸ بیابانِ فنا ہے بعد صحرائے طلب تازی — پسینہ توسنِ ہمت کا سیلِ خانہ زیں ہے ۲۶۲/۱۰۹

نسخہ عرشی میں 'تازی' کی جگہ غالب ہے۔ یہاں تازی تخلص معلوم ہوتا ہے کیونکہ تازی کے معنی ہیں عربی زبان میں 'عربی گھوڑا' 'شکاری کتا'۔ تازی کے یہاں کوئی معنی نہیں۔

ت۔ ایک فارسی مصدر تاختن ہے جس کے معنی دوڑنا، جھپٹنا ہیں۔ طلب تازی کے معنی طلب پورا کرنے کے لیے بھاگ دوڑ۔

ص ۳۸ صفائے اشک میں داغِ جگر آئینہ پروردہ ہیں — پرِ طاؤس برقِ ابرِ چشمِ اشکِ باراں ہے ۲۶۶/۱۱۰

قافیہ بہ یک وقت 'ناداں' بھی پڑھا جا سکتا ہے اور 'باراں' بھی

ت۔ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سہواً 'ناداں' لکھ گئے تھے بعد میں 'د' کا اوپری بایاں سرا تحصیل کر کے 'با' بنائی لیکن 'ناداں' کی 'نا' کا نقطہ باقی رہ گیا۔ فی الحال 'اشکِ باراں' بدونِ اضافت پڑھیے۔

ص ۳۸ اسد بندِ قبا ہے غنچہ گلزار سامانی — اگر ہووے شگفتن جوشِ یک عالم گلستاں ہے ۲۶۸/۱۱۱

شگفتن محلِ نظر ہے۔ اول تو مصدر مناسب نہیں۔ پھر بندِ قبا کھلتا ہے کھلتا نہیں۔

ت۔ شگفتن غنچہ کی رعایت سے آیا ہے۔ جوش پر اضافت نہ لگائیے۔ 'شگفتن جوش' ایک ترکیب ہے۔ شعر کی قرأت یوں بہتر رہے گی۔

اسد: بندِ قبا ہے غنچہ گلزار سامانے — اگر ہووے شگفتن جوش یک عالم گلستاں ہے

ص ۳۹۲ کثرتِ جوشِ سویدا سے نہیں تل کی جگہ — خال کب نشاط دے سکتی ہے کاکل کے تلے ۲۷۲/۱۱۳

'کثرتِ جوشِ سویدا' مہمل ترکیب ہے۔

ت بہل نہیں. سویدا دل کا مرکز ہوتا ہے ۔ یہاں مراد ہے عاشقوں کے دلوں کی کثرت۔ یہ دل یار کے بالوں میں بھرے ہیں. سویدا خال کی رعایت سے آیا ہے ۔

۳۹۷ ص زباں بکام خموشاں ز فرطِ تلخیِ ضبط — برنگ پستہ بہ زہراب دادہ پیکاں ہے ۲۴۴ / ۱۱۴

پستہ ہو کتابت ہے. صحیح بستہ ہے. غالب کے ہاتھ کے نسخے میں 'پستہ' کیونکر لکھا ہوتا.

ت. واقعی 'پستہ' لکھنے کا جواز سمجھ میں نہیں آتا. شعر کا متن بالکل نسخۂ بھوپال کے مطابق ہے. پستہ بھی سبز ہوتا ہے لیکن پستہ مراد لینے سے دوسرے جزو کے کوئی معنی نہیں رہتے اب تو صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ذہنی غیر حاضری کی وجہ سے بستہ کی جگہ پستہ لکھ گئے ۔

۳۹۸ ص لب گزیدۂ معشوق ہے دلِ افگار — نشانِ جوہرِ شمشیر زخمِ دنداں ہے — ایضاً

جوہر کاٹ کے لیے استعمال نہیں ہوتا. وصف اور جوہر میں فرق ہے ۔ نسخۂ بھوپال میں برشِ شمشیر ہے ۔

ت ۔ جوہر کے ایک معنی اچھے فولاد کے ان ذرّہ نما نقطوں یا دھاریوں کے بھی ہیں جو فولاد کے کھرے ہونے کی شہادت دیتے ہیں ۔ یہاں وہی مراد ہیں ۔

۳۹۹ ص بہ خاک اوفتادگیِ کشتگانِ عشق — ہے سجدۂ سپاس بہ منزل رسیدگی ۲۰۶ / ۱۱۵

'خاکِ اوفتادہ' کی جگہ خاکِ اوفتادگی یا خاک افتادگی مرزا نہیں لکھ سکتے .

ت ۔ خاک پر اضافت نہیں ۔ پہلے مصرع کے معنی ہیں کشتگانِ عشق کا خاک پر گرنا

ص ۴۰۰ — سخن تاریک طبعوں کا ہے اظہارِ کثافتہا ۲۸۰ / ۱۱۷

جن حضرت نے یہ غزل از رہِ غالب تراشی موزوں کی ان کو کثافت کے ہجے نہیں آتے تھے

ت ۔ لیکن الف کے ص ۴، اور علین کے ص ۱۴ پر

ع لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

میں تو کثافت کے ہجے ٹھیک لکھے ہیں ۔ اب میری ایک عرض سنیے ۔ قدیم مخطوطوں میں یہ نہایت عام ہے کہ مثنوی کو مسنوی لکھا ہوتا ہے . میں نے ایک بزرگ عالم سے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے ۔ انھوں نے تاویل کی کہ س کی طرح درمیانی ث کو بھی شوشے کے علاوہ طویل کشش سے (س کی طرح) لکھ سکتے ہیں اور لکھتے ہیں اور چونکہ پرانے زمانے میں نقطے لگانے کی پابندی نہیں کی جاتی تھی اس لیے لمبی کشش کے ساتھ ث کے

نقطے حذف کر دیتے تھے جس سے بالکل س جیسا معلوم ہونے لگتا تھا۔

اس نسخے میں "کما فہا" میں بالکل وہی بات ہے۔ ث کو مثنوی کے ث کی طرح لکھا ہے۔

ص ۴۳، ۴۴ کا فٹ نوٹ۔ حقیر کمال بتحالہ لب کو درست نہیں سمجھتا۔ چونکہ میرزا نے یہ ترکیب استعمال کی ہے اس لیے مین کے ص ۱۸ اور الف کے ورق ۹ ب پر مصرع "بتحالہ لب ہو نہ سکا آبلہ پا" پر جو اعتراض کیا گیا تھا واپس لیا جاتا ہے۔

ت۔ مندرجہ مصرع کتاب کے ص ۵۳ پر ہے۔ وہاں اس مصرع پر یا "بتحالہ" پر کوئی اعتراض ہی نہیں۔ واپس کیسے لیا۔

ص ۱۶۴ گفت دل آشفتہ من گفتم کہ اسد؟ ۲۹۲/۱۲۳

میرزا فارسی میں ابتدا ہی سے غالب تخلص کرتے تھے۔ اس رباعی میں اسد تخلص ہونا ثابت کرتا ہے کہ یہ الحاقی کلام ہے۔

ت۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر بہت پہلے توجہ دلا چکے ہیں کہ نسخۂ بھوپال میں جو فاتحہ فارسی (قصیدہ) شامل ہے اس میں اسد تخلص ہے جس سے معلوم ہوا کہ مرزا نے شروع میں فارسی میں اسد تخلص استعمال کیا تھا۔

ص ۱۸۴ اے عمر گذشتہ یک قدم استقبال آ پہنچے ہیں تا سوادِ اقلیم عدم ۲۹۴/۱۲۴

کیا ۱۹ برس کی عمر میں وہ "تا سوادِ اقلیم عدم" آ گئے تھے۔ یہ رباعی یقیناً بہت بعد کی ہے۔

ت۔ یہ نسخۂ بھوپال میں بھی پائی جاتی ہے۔ اگر ۲۰ برس کی عمر میں "تا سوادِ اقلیم عدم پہنچنے کا مضمون" باندھا جا سکتا ہے تو ۱۹ برس کی عمر میں بھی روایتی خیال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

آخر میں جعل کے امکانات پر غور کیا جائے تو بات عقل کی کسوٹی پر نہیں ٹھہرتی۔ ان کے الزامات میں بھی کسی قدر تضاد بیانی ہے مثلاً ص ۴۵، ۴۷، ۵۲، ۱۵ اور دوسری کئی جگہوں پر کہتے ہیں کہ مخطوطہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں لکھا گیا۔ دوسری طرف بعض جگہ اسے ۱۹۶۹ء کا کارنامہ قرار دیتے ہیں مثلاً

"برق خرمن راحت گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں"

مین میں یہاں بخطِ غالب الف کے لیے مائکرو فلم تیار ہونے کے بعد لکھا گیا ہے یہ بات کسی شک و شبہ کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۹ء میں یہاں اس

مصرع میں بخطِ غالب لکھا گیا ہے۔ نتیجہ: جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع میں یہاں لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدھ برس پہلے مخطوطہ بخطِ غالب لکھا ہے۔ ص ۹۹

اور عین میں تین لفظوں کی مبینہ تحریف پر لکھتے ہیں۔

" یہ وسط ۱۹۶۹ء کا واقعہ ہے یعنی بخطِ غالب تصحیح کرنے والا موجود تھا۔ مخطوطہ لکھنے والا ۱۹۶۹ء میں موجود تھا" ص ۳۶۶

" یہ نسخہ غالب کی صد سالہ برسی سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے۔" ص ۳۹

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک ہے۔ ۱۹۶۹ء ساتویں دہائی میں آتا ہے۔ کوئی نسخہ بیک وقت بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اور ۱۹۶۹ء میں نہیں لکھا جا سکتا شاید مصنف نے 'چھٹی دہائی' انگریزی کے لفظ Sixties کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا احاطہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ صحیح نہیں ہے وہ مرتب نسخہ عرشی زادہ سے بہت کھٹکے ہوئے ہیں۔ بار بار ان کے مادی اور روحانی وسائل کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔

" یہ لکیریں بعد میں پھیری گئی ہیں۔ عین میں بھی اس غزل کو نیزے کے قلم سے نہیں کسی روشنائی والی جدید قسم کی پنسل[۵] سے کاٹا گیا ہے اور اس سے اگلی غزل پر ۲ بنایا گیا ہے" ص ۱۴۱

لیکن مرتب الف کو بھی بری کرنے کو تیار نہیں۔ دونوں مرتبوں کے بارے میں لکھتے ہیں" یہ تحریفیں اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ الف اور عین کے مولف بھی اس مخطوطے کے جعلی ہونے کے بارے میں مطمئن تھے" ص ۱۴۷، ۱۴۸

" علمی کام میں نیتوں پر شک کرنا معیوب بات ہے لیکن اس مخطوطے کے سلسلے میں نیتوں کا کھوٹا ہونا بھی ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ جان بوجھ کر یہ مخطوطہ بنوایا گیا ..... الف میں جو مصرع قلم زد نہیں ہے اس کو قلم زد بنایا گیا ہے۔ شاید الف کے مولف بھی اس مصرع کو قلم زد کرنا چاہتے تھے لیکن بھول گئے" ص ۳۳

" نثار احمد فاروقی ... مخطوطے سے زیادہ واقف ہیں اور اس کو منظرِ عام پر لانے میں انھوں نے کلیدی کردار ادا کیا ہے" ص ۱۰۴

" اس تحریف سے الف اور عین کے مرتبین کے کام کے بارے میں بھی مناسب

۵۔ بال پوائنٹ پین کی طرف اشارہ ہے

نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں؟ ص ۳۱۵

مخطوطہ شفیق احمد بھوپالی کے پاس سے دستیاب ہوا جس نے ایک کباڑی سے خریدا تھا۔ شفیق سے توفیق احمد چودھری نے لیا۔ اس کے بعد ٹی۔ آر کا لوز کے ایک اندر ملاقات نے اس کا معائنہ کیا۔ اگر اس کا کاغذ حال کا ہوتا تو آر کا لوز والا کم از کم یہ تو شناخت کر سکتا تھا۔ مرتب الف اور علیم تو بعد میں سامنے آتے ہیں۔ عرشی زادہ نسخے کی دریافت کے تقریباً ایک مہینہ بعد اسے رام پور لاتے ہیں۔ اگر مخطوطے کی تیاری ان کا کارنامہ ہوتی تو وہ شفیق بھوپالی جیسے مجہول شخص کو کیوں آلۂ کار بناتے۔ پھر شفیق اور توفیق میں مقدمہ بازی ہوتی ہے۔ توفیق نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خان کے تعلقات بھی خوشگوار نہیں اگر ملی بھگت ہوتی تو کہیں کسی موقع پر کوئی تو بھانڈا پھوڑ دیتا۔ میرے لیے سب سے بڑی داخلی شہادت یہ ہے کہ مخطوطے میں جس رنگ کے تقریباً پونے دو سو نئے اردو اشعار اور کئی فارسی رباعیات ہیں نیز جس طرح کئی شعروں کی قدیم تر قرات دی ہے وہ آج کل کسی عالم سے ممکن نہیں۔ اگر مصنف کے بقول جعل ساز نے منجملہ دوسرے نسخوں کے نسخۂ شیرانی، لطیف ایڈیشن اور دیوانِ غالب طبع اول سے استفادہ کیا تو وہ بہت بڑا محقق ہوتا کیونکہ نسخۂ شیرانی لاہور میں اگست ۱۹۶۹ء میں چھپا۔ خود نوشت مخطوطے کی دریافت سے پہلے اس کا عکس محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ اسی طرح لطیف ایڈیشن جو کبھی شائع نہیں ہوا جزوی حیثیت سے محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ کوئی عالم اس قسم کے مفت کرم داشتن کام میں کیوں اپنا وقت ضائع کرے گا۔

اگر یہ جعل ہے تو اس کے لیے غیر معمولی علم کی ضرورت رہی ہوگی لیکن مصنف کے نزدیک یہ بچوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ وہ واضع کی کم سوادی میں کیا کیا مبالغہ کرتے ہیں۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن نسخوں کو سامنے رکھ کر اس مخطوطے کا بلیو پرنٹ تیار کیا گیا تھا ان میں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے اختلافات کے بارے بڑی ضروری معلومات درج نہیں" ص ۱۲۵

مصنف نے دسیوں بار لکھا ہے کہ [illegible] نسخۂ عرشی سے تیار کیا گیا اور [illegible] میں

---

[1] میں ایسی بحث کے لیے عرشی زادہ اور [illegible] فاروقی صاحب [illegible] ضرورت [illegible] میں ان کا ذکر کر رہا اس لیے رہا ہوں کہ میرے نزدیک وہ کسی طرح ملوث نہیں۔

ان اختلافات کی تفصیل دی۔

"یہ شعر گڑھنے والا بہت پست ذہنی سطح کا متشاعر تھا جو نہ صرف غالب کے مزاجِ شاعری سے نابلد تھا بلکہ معمولی شعر بھی نہیں کہہ سکتا تھا"

"مخطوطے کا بلیو پرنٹ تیار کرنے (والے) اس مخطوطے کو بخطِ غالب تسلیم کرنے والوں کی طرح غالب کی تصنیفوں اور غالب کے متعلق تصنیفوں سے نابلد محض تھے"

"مخطوطہ اصلاحاتِ معکوس کے بعد نسخۂ عرشی سے نقل کیا گیا ہے یہ نسخہ ٹائپ سے چھپا ہے اور ٹائپ کا حرف پڑھنے کی مشق نہ ہو تو اکثر ایسا ہو جاتا ہے۔" ص ۲۵۵

"جن حضرات نے یہ غزل (بدست آوردن دل گوہرِ دریائے شاہی ہے) از رہِ غالب ترسی موزوں کی ان کو کتافت کے ہجے نہیں آتے تھے۔ غالب کے نام پر بددیانت کلام تصنیف کرنے والے یہ صاحب کچھ زاجی ہی سے پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ وہ غالب کے مزاج سے بھی نا آشنا معلوم ہوتے ہیں۔" ص ۴۴

اور ناقل کی مدح میں ارشاد ہے۔

"مخطوطے کے ناقل نے غلط اور غیر معتبر مصدر سے عقل کا کم سے کم استعمال کرتے ہوئے مخطوطے کی کتابت کی" ص ۱۲۲

اگر مخطوطہ نسخۂ عرشی سے تیار کیا گیا ہے تو یہ غلط اور غیر معتبر مصدر نہیں بصنف کہیں مرتبِ الف اور مرتبِ عین جیسے ماہرینِ غالبیات پر شک کرتے ہیں تو کہیں واضع کو کم سواد محض قرار دیتے ہیں اور جس ناقل نے اس چابک دستی کے ساتھ غالب کی تحریر سے تحریر ملائی وہ عقل کا کم استعمال کرنے والا نہیں بلکہ اپنی جگہ پر اول درجے کا ماہرِ غالبیات ہونا چاہیے۔ ہم تو یہ جانتے ہیں سامانِ بادہ ردیابازن ہے خطِ جامِ مے نوشاں دگر زمنزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں بہ ہنگامِ تصور ساغرِ زانو سے پیتا ہوں سے کیفیتِ خمیازہ ہائے صبح آغوشاں جیسے دقیق اشعار اور

ع شرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے

جیسی مشکل لیکن بامعنی فرسودہ تر قرأتیں فی زمانہ کسی اردو والے سے ممکن نہیں بصنف کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں قائل نہ ہو سکا کہ نسخہ غالب کی تصنیف نہیں۔ ان کے اشعار پکار پکار کر اپنے خالق کا اعلان کر رہے ہیں۔ اردو میں اور کون ایسا ہے فکر و ژولیدہ بیان

غالب کے طرفدار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۳ء کے زمانے میں پھر مندی آئی لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں ابھرنی شروع ہوئیں تو اٹھتی ہی چلی جارہی ہیں۔ غالب کے فن کا بھی کچھ ایسا ہی مقسوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ یادگار غالب کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ ۱۹۲۱ء میں محاسن کلام غالب نے اسے آسمان پر چڑھا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب "غالب" اور اس کے چند سال بعد یاس یگانہ کی 'غالب شکن' شائع ہوئی جنھوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہونی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جارہی ہے تا آنکہ ۱۹۶۹ء میں غالب کا نقادیہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

لیکن اس کے پیش رو نقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں، اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے ادھر یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جاتے۔ اب مجبوری ہے اس کی صنعت ایجاد کے لیے کوئی فضا بچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معتقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقیص ہوئی یا پرستش، متوازن تنقید کم ہوئی۔ بجنوری کا یہ جملہ کہ "ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب" دیوانے کے لیے "ہو" ثابت ہوا، حالانکہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے۔ تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرۂ مستانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے گیتا اور اُپنشد، شکنتلا اور میگھ دوت، تامل کی سلپتی کارم، منی میکھلائی اور کُرل، مراٹھی کی گیا نیشوری، تلسی داس کی رامائن اور سورداس کی سور ساگر پر بہ یک جنبش قلم پانی نہیں سیاہی پھیر دی۔ اُردو والا اس جملے پر نشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزو ایمان بنا لیا لیکن اس سے یہی کہنے کو جی چاہتا ہے ؎

مرے حضور بڑا جرم ہے یہ بے خبری تمھاری بزم سے باہر بھی ایک دنیا ہے

(تاج بھوپالی)

غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اُردو کے کسی شاعر حتیٰ کہ اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت ایک بار پھر متعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر طے کرنا ہے کہ دیوان غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے منافی ہیں۔ ہمیں یہ احساس جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے اس میں کلام غالب کی کسی کمزوری کی طرف اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۶۹ء یا ۱۹۷۱ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رُخ پیش کر سکیں لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقت

نقدہ کے خلاف ہے۔ محقق، نقاد، سرریلسٹ، سائنس داں، سادھو سنیاسی،
سبھی (۲۷۶، ۸۸۸) سب حقیقت کے جویا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات
نہیں کہ حق کے معنی سچائی اور خدا دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے لیکن کیا دیوان غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری
کتابوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ کیا دیوانِ غالب کو بالمیک اور تلسی داس
کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی۔ دانتے کی ڈوائن
کامیڈی، ملٹن کی فردوس گم شدہ وغیرہ کے برابر رکھا جا سکتا ہے۔ مجھے اس میں
تامل ہے۔ شبہ ہے۔ اگر اہل اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں لیکن اردو
دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو
اپنی زبان والوں ہی سے نہیں دنیا بھر سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں
جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے
علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں
نے دیوانِ غالب کو دُنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبداللطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے
منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور
اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشان دہی
کر سکوں میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین اس کی
متاعِ فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک نعرۂ مستانہ تھی۔ غالب
نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا جیسا کہ
متعدد اشعار میں اشارا کیا ہے۔

ہجومِ فکر سے دل مثل موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان کے آبگینۂ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا لیکن وہاں یہ غیر معتدل تھا۔

نوک ہر خار سے تھا بسکہ سر زدی زخم | جوں نمد ہم نے کف پا پہ اسد دل باندھا
بجائے غنچہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک | کہ صرف بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گلچیں کا

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخیل کی گلکاری معدوم ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جوہر اندیشہ تاباں و تیاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعلہ وش تھا بعد میں متین و معتدل ہو گیا۔

غالب نے سیدھی سادی زبان میں میرؔ کے رنگ میں دل کی ٹیس اور مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے میں ظاہر کیا مثلاً۔

کوئی امید بر نہیں آتی | کوئی صورت نظر نہیں آتی
کوئی دن گر زندگانی اور ہے | ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

یہ اشعار قابل قدر ہیں لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب کیا وہ یہ نہیں بلکہ وہ سادہ سے اشعار ہیں جو سادہ جامۂ الفاظ کے اندر مضامین کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے جو غالب کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔

چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال | ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے | ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے | کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا | ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
تو اور آرائش خم کاکل | میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابل فخر گنجینۂ معنی قرار دیتا لیکن افسوس اس قسم کے عالی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ مغلق اشعار۔ اچھے شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی بے روح فلسفہ، منطق یا سائنس ہوجاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہوجاتا ہے لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبے کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے بیدلانہ انداز کے مغلق اشعار دماغ کے لیے ہیں دل پر وار نہیں کرتے۔ جعفر علی خاں اثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں:[1]

"غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان و محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادابندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و

---

[1] مطالعۂ غالب۔ از اثر ص ۷۔ دانش محل لکھنؤ طبع دوم ۱۹۵۷ء

پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ
شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے، ان
کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔"

کہا گیا ہے کہ کہ ع ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش. عقل کل حلّ مسائل کی قابلیت رکھتی ہے لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری فن لطیف ہے اگر یہ نا قابل فہم اور چیستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے متعلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابلِ قدر افکار کے گلِ تر بھی نہفتہ ہوتے ہیں لیکن ذہن کو الفاظ کے خار زار میں ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے۔ مثلاً

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں فرشِ طرب بہ گلشنِ نا آفریدہ کھینچ

کتنا اچھا خیال کتنا ژولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کی بے آبروئی کی بھی ذمے دار ہے۔ مقبولیت پر نہ جائیے۔ لبسا اوقات سستی چیز اور سستی بات زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جو انبوہ جمع ہوتا ہے وہ انجمنِ اساتذہ اردو میں نہیں ہوتا۔ معمولی ایکٹریس یا ایکٹر کو دیکھنے کے لیے جو خلقِ خدا ٹوٹ پڑتی ہے، رادھا کرشنن، سی۔ وی۔ رمن، دنا یک راؤ پٹ وردھن یا ایم۔ ایف حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے توسیعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عشقیہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے، ہماری شاعری، میں اردو شاعری پر جن گنام اعتراضات کا ذکر کیا ہے وہ بیشتر غزل ہی کے آوردہ ہیں۔ کلاسکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایت و تقلید کی رسیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلقِ خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنسِ مخالف پر گرتے ہیں لیکن آج بھی عام غزل گو کی یہ مجال نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے فعل کا صیغہ تانیث استعمال کر سکے حالانکہ اپنے بزرگوں کے برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاص قصہ عاشق، رقیب، محبوب، دربان، زاہد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آرہے تھے۔ محبوب بزم آرائی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نوازشوں کی جھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقسوم ذلت ہی ذلت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں نوکر سستے تھے اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگائے رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہوتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے اور اندر وہ والدین، بھائی بہن کے بغیر درِ یتیم کی طرح تن تنہا رہتے تھے۔ ہر وقت کانفرنس کے انداز میں محفل گرم رہتی تھی جس کی رنگینیت صاحبِ خانہ کے عشاق تک محدود تھی اور جس کا واحد ایجنڈا دورِ جام تک محدود تھا۔ طلسم ہوش ربا اور مثنوی بے نظیر و بدر منیر کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدا نخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے

ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔

حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے:

"مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔"

خود غالب نے مومن کے سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود ہونے پر طنز کیا ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسبان وغیرہ کا پھیر۔ یہ حالات تو بازارِ حسن پر بھی صادق نہیں آتے وہاں بھی ہر سرِ فولاد نہی نرم شود۔ کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالبِ عشق ہیں لیکن غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر چلنے سے منغض ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے۔ ایک شعر کا موضوع حسن و عشق سے ہٹ کر تھا اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم — ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا — فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا — تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

تقلید! روایت! رسم پرستی! سچ مچ عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے کوئی شعر کسی مصرف کا نہیں آج ہی نہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی عشق میں یہ تجربے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان مضامین کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت

سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔
اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے اس جذبے کے مبالغے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے — میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا اور سڑک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں ایسا فعل ہے جس سے شدت رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکی دماغ کا ضرور پتا چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے، خود سے رشک کرنا اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن نہیں ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔
غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے اذیت پسندی اور یہ کلاسیکی غزل کی روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں — وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر
سر کھجاتا ہوں جہاں زخم سر اچھا ہو جائے — لذت سنگ باندازۂ تقریر نہیں
زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک — کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے — دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہے اعضا نمک
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پرگل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

آبلے اور زخم گھناونے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو درکنار انھیں دیکھنا بھی خوشگوار نہیں۔ شاعر یا عاشق کوئی بھی تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نمک پاشی

آبلہ پائی لالہ کانٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلاتا ہے۔ یہ خیالات محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بعد ہے جتنا عاشق کی صحرا نوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شہید نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مضامین میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت پھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں اس کے باوجود ان سے سرور ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا ۔۔۔ بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی ۔۔۔ دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا ۔۔۔ موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن ۔۔۔ بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم ۔۔۔ میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ بڑے حسین شعر ہیں لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے۔

موجودہ صدی میں آکر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایات سے انحراف میں تامل نہ کیا مثلاً

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی ۔۔۔ مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
(حسرت)

مانا غرورِ عشق بھی کچھ چیز ہے مگر ۔۔۔ اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا
(جگر)

اگر اگلے زمانے کا غزل گو یہ اعتراف کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہیں آتی تو شریعت عشق میں یہ بمنزلہ کفر سمجھا جاتا۔ کلاسکی عاشق جس کا منصب سگِ آستانۂ یار بن کر پڑے رہنا تھا کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ

سے کھنچا کھنچا نہ رہتا۔ لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاذونادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے :

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر — دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں — بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو پرکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار سامنے رکھے جائیں کہ ان کے عہدِ تخلیق کے معیار؟ دونوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ فسانۂ عجائب اور گلزارِ نسیم کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہلِ لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی یکساں معیار ہی نہ ہوگا۔ "یہ بھی اچھا ہے وہ بھی اچھا تھا کیونکہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں۔" اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے، کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ فاضل نقادوں یا ادب کے ماہرین خصوصی ہی کے لیے نہیں عام قاریوں کے لیے ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری اُن کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقین ادب کی رہبری کرنی ہے، انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کریگا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دورِ تخلیق کا تھوڑا سا خیال

رکھنا ہے آخر کار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہوگا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کلاسکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں۔ اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے۔ وہ انھیں کو نئے نئے زاویوں سے الٹ پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے ازبکی[1] ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب تاشقند میں شائع کی گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ یونسکو سے ڈاکٹر خورشید الاسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیر اشاعت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، ازبیک یا کسی اور زبان میں پورے دیوان غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا محض انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اردو روایات سے نا آشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تضحیک اور رسوائی کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر شرابور ہے کہ دوسری زبان میں جا کر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہوگا۔ مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک　　کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

Lads don't dress my wounds with salt.
How nice would it be if their brick-
bats could be saline.

---

[1] سوویت یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ از غضنفر علی اوف مشمولہ سوویت جائزہ بابت ۲۵ فروری ۱۹۶۹ء ص ۶۳۔

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہل مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔ یہ دیوان غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔

اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں۔ کئی سال ہوئے دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم ونثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے بچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک معتدل لیکن ذہین طنز نگار وجے دیونرائن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تخریب ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی .... تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوان غالب کی مٹی پلید کی جارہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈیلتا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز۔ میں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعر سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑتا گیا۔ جھنجھلاہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں شریر نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں۔ یہ میری واقعی سرگزشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام دیوان غالب ہے۔ کاش ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہل اردو کی بزم میں پیش کیا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے لایعنی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔

آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد نے آب حیات میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے[1]

"چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔"

نثر کے لیے لکھتے ہیں[2]

"..... بعض فقرے کم استعداد ہندستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔

چنانچہ فرماتے ہیں:

آپ ورنگ وزری کی تقصیر معاف کیجیے۔ بس چاہیے کوئل کی آرایش کا ترک کرنا ..... اس قدر عذر چاہتے ہو ..... منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا ..... جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے۔"

ان فقروں کے فعل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں لیکن اردو کا روزمرہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیونکہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اور اردوئے معلیٰ ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادر، حروف اور اجنبی لاحقوں کے لانے میں کوئی تامل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جا بجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ دیکھیے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جا چکا ہے کہ چونکہ غالب محاورے و روزمرہ کے باب

---

[1] آبِ حیات ص ۵۱۶، شیخ مبارک علی لاہور بار دوازدہم۔

[2] آبِ حیات ص ۵۱۸۔

میں ذوق کے حریف نہ ہو سکتے تھے اس لیے بدرجۂ مجبوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہو سکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بہتات سے بھی چستیِ بندش کے ذریعے شکوہ پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری بلکہ اکھڑا اکھڑا پن ہے۔

اسدؔ ازبسکہ ہے اک حلقۂ زنجیرِ افزودن | بہ بند گریہ ہے نقش برآب امید رستن ہا
فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں | نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا
ازبسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا | گل برگ، پرِ بالشِ سرِ دِ چمنی ہے

یہ فارسیت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہری قاتل | کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا | زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو فارسی میں کیا فرق ہے۔ اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے اداشناس نہ تھے۔ پیارے صاحب رشیدؔ نے اقبال کا کلام سُن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سُنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیت صرف اس حد تک ہے:

ہے نازِ مفلساں زرِ ازدست رفتہ پر | ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز
ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے | ہر چند پشتِ گرمیِ تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ ھل من مزید ہے | لب پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں
گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے | تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تھوڑی بہت کمی بیشی جائز ہے لیکن اگر عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا فسانۂ عجائب کی طرح ایرانی اردو وجود میں آجائے گی یا قصۂ مہر افروز و دلبر کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہوگی۔ اردو زبان کے ہندستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نثر میں رجب علی بیگ سرور اور نظم میں مرزا غالب سرفہرست ہیں۔

لفظ و معنی کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر اُن کی بڑائی پر ایمان لے آنا پڑتا ہے لیکن یہ دیکھ کر جی کڑھتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرکس کے کٹہرے میں کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملا۔ غالب کے تخیل کے لیے ظرفِ تنگنائے غزل ناکافی تھا۔ وہ اپنے دور کی ماؤف ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمتِ آدم، ارتقائے تہذیب، حقیقتِ فن جیسے مہتم بالشان موضوعات پر جوہر فکر دکھاتے۔ مربوط و مسلسل اظہار خیال کرتے۔ لیکن ان کے فکر کا مقسوم محض صحرا نوردی، آبلہ پائی، رقیب و دربان، جراحتِ تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زور طبع صرف کرنا تھا۔

غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں عندلیب گلشن نا آفریدہ

کہا ہے۔ گلشن ناآفریدہ کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے اس نے اس عندلیب کو ہزار داستان کی بجائے چند داستان بنا چھوڑا جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا لیکن اپنے ماحول، اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے، غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو بڑا ہو میری بدگمانی کا کہ میں وسوسہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابل فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی مسجد قرطبہ اور خضر راہ، جوش کی کسان اور زوال جہاں بانی اور حالی کی مناجاتِ بیوہ یاد آجاتی ہیں۔ کیتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات — سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی — دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

ع کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطع نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام — وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل

میں بانگ درا کی شعریت آمیز اور بال جبریل کی مفکرانہ نظموں پہ نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دیوان غالب کو کلیات اقبال کے اوپر تو درکنار برابر بھی کیونکر رکھا جا سکتا ہے۔ مجھے صنف غزل ہی میں کچھ کھوٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور پھکڑ بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بہ مشکل جگہ پا سکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی روایات سے بیگانہ ممالک میں خراج تحسین نہیں پا سکتا۔ یعنی اس کی پذیرائی عالمگیر اور آفاقی نہیں ہو سکتی۔ نظم میں کسی موضوع پر جو تعمیرِ خیالی ممکن ہے وہ غزل کے چٹکلوں میں نہیں۔ اس کا بہترین مصرف تو یہی ہے کہ کسی جلسہ بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے میں حسب موقع شعر چسپاں کر دیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بجنوری نے غالب پرستی میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہو گیا کہ کلامِ غالب کے جوہر دکھانے کے پردے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھلائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استاذی ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے۔ صحیح یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہین نقاد اپنے عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریافت کر لیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں

کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں آئینہ اور صحرا وغیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحرا نہیں جو ہم دیکھتے ہیں بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ طوطی اور زنگار کے تلازموں کے بغیر بات نہیں کر سکتے۔ بیابان و صحرا کے ساتھ انھیں عاشق کی دشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سوجھتا۔ اگر پچاس شعروں میں غالب انھیں پٹے ہوئے مطالب کی تکرار کرتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسرے دو چار شعروں کو پیش کر کے یہ دعویٰ کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد لیا ہے جو افتخار جالب یا احمد ہمیش لیتے۔ غالب کے ادبی ورثے اور متاع علم پر نظر رکھیے اور للہ ان کے سر میں ۱۹۶۰ء کے بعد کا ذہن بسا دینے کی ناحق کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ رمزیہ معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دامِ انگنی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے، ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے۔ مشہور ڈراما نگار کالی داس اپنی شادی سے قبل محض لٹھ گنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی بقراط قسم کی خاتون تھی ودیوتما۔ اس کی شرط تھی کہ اسی مہا پنڈت سے شادی کروں گی جو شاسترارتھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے۔ جب بڑے بڑے پنڈت اس سے پسپا ہو گئے تو انھوں نے مسکوٹ کی کوئی چال چل کر اسے زک دی جائے یعنی کسی مہا مورکھ کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پیڑ کی جس ڈال پر بیٹھا تھا اسی کو کاٹ رہا تھا۔ پنڈتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بودم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھایا کہ تیری شادی کرا دیں گے۔ شرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چپ رہنا۔ منھ

سے ایک لفظ نہ نکالنا، اسے پنڈتوں کا لباس پہنا کر ودیوتما کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے ودوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپ سے شاستراتھ کریں گے لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ ودیوتما نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ ودیوتما کی مراد تھی کہ پرماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گرو جی کے اشارے کی تاویل کی کہ پرماتما جب آنند حاصل کرنا چاہتا ہے تو جیو آتما کا روپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ودیوتما نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چپت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے گھونسا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اس قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد ودیوتما کالی داس کے علم و فضل کی قائل ہو گئی اور یہ پھر پا بہادر ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیل علم کی طرف توجہ کی اور آخرکار اتنا بڑا ادیب بن گیا۔

میرا یہ مطلب نہیں غالبؔ کے الفاظ اس حد تک پھوہڑانہ ہیں لیکن ہمارے نقاد شعر غالبؔ کی نام نہاد علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں ادھر مارچ ۱۹۶۹ء کے آخر میں فراق گورکھپوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالبؔ کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے میرے استفسار پر یہ رائے ظاہر کی کہ غالبؔ علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پُراسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔

قصیدہ گو شعرا کنگال بادشاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا

آقا بنا دیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلعہ بند مجبور بادشاہ کے لیے کہتے ہیں۔

جاں نثاروں میں ترے قیصر و روم جرعہ خواروں میں ترے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کانپا چرخ چکر کھا گیا بادشہ کا رایت لشکر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

جواز یہ تھا کہ انھیں ممدوح کی ذات سے کوئی غرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زور سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاملہ ہے۔ انھیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں۔ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلام غالب ایسی کھونٹی ہے جس پر اہل نقد اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا اجاگر نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں وہ ظاہراً سماجی۔ تاریخی۔ نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکر غالب سے زیادہ فکر نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چونکہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کرکے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے انجان لوگ بھی اس کے آگے سر عقیدت خم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقت

نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کے فکر کی عظمت کا معترف ہوں۔
مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دُنیا
کو کچھ نہ دے سکے جو ان کے لیے ممکن تھا۔

غالب کے نقاد

غالب کے انتقال کو ایک صدی ہو رہی ہے۔ غالب ان دیدہ وروں میں تھے جو اپنے زمانے سے آگے جھانک لیتے ہیں۔ ان کی شاعری انیسویں صدی کے لیے نہیں، بیسویں صدی کے لیے تھی۔ ان کے فکر کی اڑان ان کے ابنائے عصر سے بالاتر تھی۔ ان کے سننے والے ان کے جوہرِ اندیشہ کی گرفت نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے غالب کو زندگی بھر یہ شکوہ رہا کہ ان کے کمال کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی۔ اس موقع پر یہ غلط فہمی ذہن سے دور کر دینی چاہیے کہ غالب کو ان کے عہد میں کوئی اہمیت نہ دی گئی۔ ذوق اور مومن کے ساتھ غالب کو دلی کے تین بڑے شاعروں میں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ان کے عہد کی بد مذاقی یہ تھی کہ دلی میں ذوق کو اور لکھنؤ میں ناسخ کو ان پر فوقیت دی جاتی تھی۔ آزاد نے آب حیات میں ذوق کے نام پر ملک الشعرائی کا سکہ موزوں کر دیا جیسے وہی مسند نشین بارگاہ شعر ہوں اور غالب و مومن محض حاشیہ نشیں۔ انھوں نے ظاہراً غالب کی کافی مدح کی ہے لیکن آزاد کی بات پر بدگمانی ہوتی ہے کہ کہیں مدح کے پردے میں ہجو ملیح تو نہیں کر رہے، مثلاً کہتے ہیں :

"اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔"[1]

"چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس

---

[1] آب حیات ص ۵۱۴ بار دوازدہم، شیخ مبارک علی۔ لاہور۔

لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں[1]۔"

اردوئے معلیٰ سے محاوروں اور روزمرہ کی مثالیں دے دے کر اعتراض کیا ہے: "بعض فقرے کم استعداد ہندستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے[2]۔"

کتنا شاطرانہ جملہ ہے۔ بظاہر توصیف ہے لیکن مثالیں چن چن کر جن اجنبی محاوروں کی دی ہیں وہ اس بات کے غماز ہیں کہ آزاد نے کمزور فقروں کی تلاش میں کافی فکر کی ہے؛ مثلاً 'کوئل کی آرامش کا ترک کرنا'، 'یہ رتبہ میری ارزش کے فوق ہے'۔ 'نظر اس دستور پر اگر دیکھو'۔ 'جو آپ پر معلوم ہے مجھ پر مجہول نہ رہے'۔

تصانیف کے سلسلے میں اردو اور فارسی کی نثری تخلیقات پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔ اردو شاعری کے باب میں خاموشی سے کام لیا ہے۔ غالب کی تخلیقات پر برائے نام کچھ تبصرہ کیا بھی ہے تو اس میں خلوص کی کمی دکھائی دیتی ہے۔

آزاد کی جنبہ داری کے ردعمل کے طور پر حالی نے یادگار غالب لکھی جس میں صریحاً یہ اعلان کیا۔

"جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے، اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے[3]۔"

اور یادگار کی اشاعت کے بعد حالی کے فیصلے کو عام طور سے تسلیم کر لیا گیا۔

---

[1] آب حیات، صفحہ ۵۱۶ - بار دوازدہم، شیخ مبارک علی لاہور۔

[2] آب حیات، صفحہ ۵۱۸، ایضاً۔

[3] یادگار غالب، صفحہ ۱۱۵، ناشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال الہ آباد ۱۹۵۸ء

یادگارِ غالب میں سوانح ہے، شخصیت کا خاکہ ہے اور اردو و فارسی نظم و نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سوانح کے اعتبار سے یادگار کسی قدر تشنہ ہے لیکن حالی نے کچھ ایسی آنکھوں دیکھی باتیں لکھ دی ہیں جو اور کسی کے ذریعے سے ممکن نہ تھیں۔ اخلاق و عادات و خیالات کا باب جامع اور مفصل ہے۔ اس سے غالب کی ایسی دلکش اور عظیم شخصیت سامنے آجاتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کی طرح ہمیں بھی رہ رہ کر یہ ارمان ہوتا ہے کہ کاش ہم اس سے ملے ہوتے۔

یادگار کا تیسرا حصہ یعنی تنقید بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ حالی نے غالب کے رشحاتِ قلم پر چار حصّوں میں تنقید کی ہے؛ اردو نظم، اردو نثر، فارسی نظم، فارسی نثر۔ اردو شاعری کی تنقید میں اول انھوں نے کچھ خصوصیات گنائی ہیں مثلاً نئی تشبیہیں، استعارہ و کنایہ، شوخی و ظرافت، پہلودار اشعار، معنیٰ آفرینی اور جدتِ ادا وغیرہ۔ اس کے بعد بڑی تعداد میں مرزا کے منتخب اشعار درج کیے ہیں اور ان کی خوبی کی طرف اشارا کرتے جاتے ہیں۔ آج جو ہم غالب کے بعض پہلو دار اشعار کے لطیف معنوں سے محظوظ ہوتے ہیں، وہ یادگار ہی کی دین ہے۔ شاید انھوں نے یہ معانی خود غالب سے سُنے ہوں گے۔ تنقید کا یہ طریقہ کسی قدر فرسودہ ہو سکتا ہے لیکن اس سلجھے ہوئے طریقے سے غالب فہمی میں جتنی مدد ملتی ہے وہ ابعد کے نمائیشی تبصروں سے نہیں ملتی۔

غالب کے خطوط کی جو بنیادی خصوصیات حالی نے گنوادی ہیں، میرا خیال ہے کہ ان پر اضافہ نہیں ہو سکا۔ غالب کی مکتوب نگاری پر کیسے ہی عالمانہ مضامین لکھے جائیں "یادگار غالب" کے ڈھانچے ہی پر تعمیر ہوتے ہیں۔ فارسی نظم و نثر کی تنقید میں بھی حالی نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہاں اضافہ یہ ہے کہ فارسی کے مشاہیر سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور دبی زبان سے غالب کو ان سے بڑھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس کا جواب نہیں۔ حالی ایک عقیدت مند شاگرد تھے، وہ استاد پر تنقید ہی نہیں لکھ رہے تھے، اس کو اس کا جائز مقام

بھی دلانا چاہتے تھے، اس لیے وہ جج نہ تھے وکیل تھے۔ برہان قاطع کے تذکرے میں انھوں نے برہان کے بیانات کو تقریباً ہر جگہ غلط اور غالب کے اعتراضات کو تقریباً ہر جگہ صحیح قرار دیا ہے، لیکن قاضی عبدالودود کے مضمون "غالب بحیثیت محقق" سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے قدیم فارسی کے بیان میں فاحش غلطیاں کی ہیں۔ حالی نے غالب کی عربی کی استعداد کو بھی کسی قدر بڑھا کر دکھانا چاہا ہے۔ لکھتے ہیں :

"عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے[1]۔"

قاضی صاحب کا یہ دعویٰ ہے کہ غالب عربی کے معاملے میں بالکل نابلد تھے۔

غالب کے نقادوں میں سب سے بلند بانگ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ہیں جن کی "محاسنِ کلامِ غالب" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ تنقید نہیں، تشریح نہیں، قصیدہ خوانی ہے، نثائیہ ہے، طبل نوازی ہے، اشتہار ہے، وکالت ہے اور ان سب کے پردے میں اپنے علم کی بھدی نمایش ہے۔ مقالے میں جس قماش کی تنقید ہے اس کا نچوڑ پہلے جملے میں آگیا ہے۔

ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں : مقدس وید اور دیوانِ غالب"۔

یہ نثری شعر ہے لیکن معنی سے تہی۔ یہ کچھ بھی ہو تنقید نہیں ہے۔ یہ مداحی ہے لیکن غیر مدلل۔ رامائن، مہابھارت، گیتا، اپنشد، کالی داس، تلسی داس، سورداس سب کو ڈاکٹر صاحب نے بہ یک جنبشِ قلم ختم کر دیا۔ اس وقت تک اہلِ اردو مغربی ادب سے آشنا نہ تھے۔ بجنوری مغرب کی کئی زبانوں سے واقف

---

[1] یادگار غالب، صفحہ ۵۵، ناشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال الہ آباد ۱۹۵۸ء۔

تھے لیکن اس کے باوجود مشرقی روایات سے بیگانہ نہ تھے۔ اہلِ دربار جس طرح والیان ملک کی کھٹی کرتے تھے یا اگلے بزرگ جس طرح آنکھ موند کر اپنے سے پہلے کے بزرگوں کی کرامات بیان کرتے تھے، وہی کچھ بجنوری نے غالب کے ساتھ کیا۔ لطیفہ ملاحظہ ہو۔ اپنے مقالے کے شروع میں کہتے ہیں۔

"تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپئر، ورڈس ورتھ، ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیسا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔"[1]

اور بجنوری نے یہی کیا ہے اور صرف یہی کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے لوگ غالب کا مقابلہ انگریزی شعرا سے کرتے ہوں گے، بجنوری نے جرمن، فرانسیسی، اطالوی اور خدا معلوم کس کس زبان کے شاعروں سے کیا۔ انھوں نے صرف شعرا پر اکتفا نہ کی بلکہ موسیقاروں، بت تراشوں، مصوروں اور مفکروں سے بھی غالب کو ٹکرایا اور غالب ہیں کہ ہر بڑے نام کو پیچھے چھوڑ کر عرش سے بھی اُدھر کو پرواز کیے جا رہے ہیں اور ستم یہ کیا کہ ان کا ترجمہ درج نہیں کیا۔ ان کا منشا قارئین کو وہ اشعار سمجھانا تو تھا نہیں۔ وہ قاری کو مبہوت کرنا چاہتے تھے، ان زبانوں میں اپنا دخل دکھانا چاہتے تھے۔

بجنوری کی تنقید کا ایک منفرد انداز ہے۔ وہ اکثر ابواب کی ابتدا میں مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ ان کی توصیف کرتے ہیں، اپنی معلومات کی نمایش کرتے ہیں، فلسفہ بگھارتے ہیں اور نثر میں شاعری کرتے ہیں اور اس دھوم دھامکے کی طویل تشبیب کے بعد آخر میں غالب کے معمولی اشعار کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

---

[1] محاسن کلام غالب ص ۸، انجمن ترقی اردو، بار پنجم ۱۹۵۸ء

اس عالمانہ انشائیے کے آخر میں غالب کے چند اشعار (مجھے معاف کیا جائے) ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ جیسے اہرام مصر کو الٹ کر رکھ دیا گیا ہو یعنی پہنائی اوپر اور تنگی سب سے نیچے۔ جس طرح آریہ سماجی موجودہ دور کی تمام ایجادات کو ویدوں میں تلاش کر لیتے ہیں اسی طرح بجنوری نے قدیم فلسفیوں کی حکمت کا نچوڑ اور جدید سائنس کے تمام اہم انکشافات غالب کے کلام میں ڈھونڈھ نکالے۔ یہ یقینی ہے کہ بجنوری اگر اپنی کتاب آج لکھتے تو غالب کے اشعار میں 'جوہر' کا لفظ دیکھ کر یہ ضرور ثابت کر دیتے کہ غالب کی نظروں کے سامنے جوہری توانائی اور ہائڈروجن بم کے تمام اسرار و رموز کتاب کشودہ تھے۔ بجنوری نے تشریح کرتے وقت غالب کے اشعار میں وہ معانی لبا دیے کہ اگر غالب انھیں سنتا تو اسے اپنی شاعری کسی انگلستانی کی شاعری معلوم ہونے لگتی۔ وہ صرف یہی کہتا کہ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ۔

بجنوری نے شاعری، زبان، حیات اور اس کے مختلف مظاہر کے بارے میں جو فاضلانہ مشاہدات کیے ہیں ان کی بصیرت میں کلام نہیں، لیکن جب وہ ان سب کا اطلاق غالب کے کلام میں کرنے لگتے ہیں تو ان کے فیصلے کے توازن میں شبہہ ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے غالب کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، اس سے اردو ادب کو ایک نیا مقام ملا لیکن انھوں نے مغربی فلسفیوں اور مفکروں کو لے کر جو تمہیدیں درج کی ہیں ان میں اور غالب کے کلام پر تبصرے میں میل نہیں۔ اس تبصرے سے مغربی مفکروں کے اقوال اور ان پر بجنوری کے مشاہدات کو الگ کر دیا جائے تو "محاسن کلام غالب" بہتر کتاب ہو جائے۔ اس کا طمطراق تو مدھم ہو جائے گا لیکن تنقیدی پایہ بلند ہو جائے گا۔ فی الوقت

تو "محاسنِ کلامِ غالب" ایک دلچسپ انشائیہ ہے، نئے رنگ کی تقریظ ہے، تنقید نہیں۔ دیوانِ غالب الہامی کتاب ہو کہ نہ ہو، "محاسن کلام غالب" ضرور تاثراتی تنقید کا آسمانی صحیفہ ہے۔ جس سخنور پر یہ صحیفہ اترا ہے، اسے کم از کم اردو والا تو اردو ہی کا نہیں، تاریخ عالم کا سب سے بڑا شاعر سمجھنے لگا۔

نظامی بدایونی کے مرتبہ دیوان غالب کے دیباچے میں سر سید کے صاحبزادے ڈاکٹر سید محمود نے غالب کو ہندستانی قومیت کا اوتار قرار دیا جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب ہمیشہ خود کو وابستگانِ دولتِ انگلشیہ ہی سمجھا کیے۔ انھیں مغل حکومت سے کوئی جذباتی تعلق نہ تھا۔

مدح و توصیف کے اس غل غپاڑے کا ردِّعمل ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب 'غالب'، کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں انگریزی میں شائع ہوئی اور اس کے فوراً بعد اردو میں۔ ڈاکٹر لطیف نے تحقیق کی انگلی پکڑ کر تنقید کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی کتابیں غالب کے جائزے کے دو انتہائی نقطے پیش کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں میں یک گونہ مشابہت ہے۔ دونوں مغرب زدہ ہیں، دونوں اپنی بات کہنے سے قبل مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ دونوں نے اپنے انداز میں شاعری کی تعریف کی ہے اور پھر اس پیمانے پر غالب کی کلام کو آنکا ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے ایک محقق کے انداز میں غالب کی سوانح اور شخصیت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ غالب کی شخصیت، کردار اور اخلاق سے بڑے ناآسودہ ہیں اور شاید یہ ان کی کتاب کا کمزور پہلو قرار دیا جائے گا۔ غالب کی شاعری پر جس طرح انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ بادی النظر میں قائل بھی کرتا ہے اور خلوص سے بھی بھرپور معلوم ہوتا ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ اتنا معصوم اور منصفانہ نہیں۔ دوسروں نے اگر غالب کی خامیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی تھیں تو ڈاکٹر لطیف نے تمام خوبیوں سے انکار کر دیا ہے۔ انھوں نے غالب کی شاعری کو محض عقلی اور ذہنی قرار دیا، نیز ان

کی زندگی اور شاعری میں بے اطمینانی کی شدت کو عظمت کے منافی قرار دیا۔ شاید بجنوری کے جواب میں لطیف کی انتہا پسندی کا جواز مل سکے۔

ڈاکٹر لطیف غالب کے سنجیدہ معترض ہیں تو یاس یگانہ، پھکڑ باز دشنام گو۔ یوں تو وہ اپنی بیشتر تصانیف میں غالب کو کہیں نہ کہیں سے گھسیٹ لاتے ہیں لیکن غالب کے خلاف ان کی مستقل تصنیف 'غالب شکن' ہے۔ اس میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ غالب سے ان کی چھیڑ غالب کے خلاف نہیں، غالب پرستی کے غلو کے خلاف ہے۔ ان کے طوفان مزخرفات میں یہ جملے رل کر رہ گئے ہیں:

"ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلیٰ درجے کا غزل گو[1]"

"میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا۔ (ان کو اردو کا مایۂ ناز شاعر جانتا ہوں) ہاں کھری کھری سنا دی جس کے مخاطب غالب نہیں ہیں بلکہ غالب پرست[2]"

"غالب شکن" میں کام کی بات ہے تو 'چوریاں یا نقالیاں' والا باب جس میں غالب کے متعدد اشعار کو مشاہیر فارسی سے ماخوذ دکھایا گیا ہے۔ بیشتر اشعار کی مشابہت اتنی قریبی ہے کہ اس میں شک نہیں رہتا کہ غالب نے دانستہ خوشہ چینی کی ہے۔

یگانہ نے جس قسم کے غالب پرستوں پر طنز کیا ہے، انھیں میں سے ایک غلام رسول مہر ہیں۔ انھوں نے غالب کے خطوط کی مدد سے بڑی عالمانہ سوانح مرتب کی۔ یہ تنقیدی کتاب نہیں، لیکن اس کے سرورق کے اندر نیز اور ایک آدھ جگہ غالب کے نام کے اوپر 'رح' لکھا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ غالب کو اولیا میں سے

---

[1] غالب شکن، از یاس یگانہ، صفحہ ۲۳، طبع ثانی ۱۹۳۵ء۔

[2] ایضاً، صفحہ ۲۴۔

سمجھتے تھے۔ انھوں نے ایک باب غالب کے اخلاق و عادات کی تفصیل میں لکھا ہے اور وہاں ان تمام اوصاف حمیدہ کا ڈھیر لگا دیا ہے، جو خدا کے برگزیدہ معصوم بندوں ہی میں ہو سکتے ہیں۔

"یادگار غالب" کے بعد شیخ محمد اکرام کی 'آثار غالب' ایسی کتاب ہے جو سوانح کی تحقیق کے لیے بھی اہم ہے اور تصانیف کی تنقید کے لیے بھی۔ اس میں بڑا توازن پایا جاتا ہے۔ اکرام نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دیے جن میں سے تیسرا دور فارسی کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے۔ ان تمام ادوار کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس طرح غالب کا ذہنی ارتقا بھی سامنے آ گیا۔ اس کے بعد انھوں نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کیا جو کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اس میں غالب کی عشقیہ شاعری، غالب کے فلسفے اور غالب کے مذہب پر گہری نظر ڈالی۔ انھوں نے غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں کئی پتے کی باتیں کہیں؛ مثلاً یہ کہ زیادہ تر اشعار میں محبت کی خیالی اور رسمی تصویریں ہیں، یعنی ان کی محبت ذہنی ہے۔ وہ بجنوری کے اس نظریے سے متفق نہیں کہ غالب کا عشق ہوس سفلیہ سے پاک ہے۔ ان کے نزدیک غالب مصری کی مکھی بن کر جنسی لذت اندوزی کے قائل ہیں۔ انھوں نے اس نظریے کی بھی تردید کی ہے کہ غالب فلسفی تھا۔

عام تبصرے کے بعد اکرام نے اردو فارسی کے مشاہیر یعنی میر، سودا، مومن، خسرو، فیضی اور اقبال سے غالب کا موازنہ کیا ہے۔ ان میں اشتراک اور اختلاف کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ غالب اور وطنیت کی بحث میں اکرام کی متوازن رائے ہے کہ غالب جدید مفہوم میں وطن پرست نہ تھے۔ آخری اہم چیز جس کی طرف انھوں نے توجہ دلائی "غالب اور مغلیہ ذہنیت کی ترجمانی ہے۔ اکرام کے نزدیک مغل، نفاست پسندی، خوش معاشی، عیش کوشی اور ہموار طبعی کے قائل ہوتے ہیں اور غالب ان اقدار کے بہترین ترجمان تھے۔ اسی طرح اکرام نے غالب کی شخصیت اور نفسیات کا وسیع پیمانے پر جائزہ لیا۔ بحیثیت مجموعی

اکرام کے جائزے سے ہر جگہ تشفی ہوتی ہے۔

نقدِ غالب کی دو اہم بحثیں ہیں: (۱) غالب پر میر کا اثر، یعنی میر و غالب کا موازنہ۔ (۲) غالب قنوطی تھا یا رجائی؟ اکرام نے 'غالب نامہ' میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے 'فلسفۂ کلام غالب' میں میر پر غالب کو ترجیح دی۔ مرزا اثر لکھنوی معتقد میر ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب پر تبصرہ کیا جو 'آج کل' دہلی میں نومبر ۱۹۴۸ء اور جنوری فروری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے غالب پر میر کو ترجیح دی۔ یہی خیال انھوں نے اپنی کتاب 'مطالعۂ غالب' میں ظاہر کیا۔ انھوں نے اول تو بہت سے اشعار کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ غالب میر کے خوشہ چیں ہیں۔ غالب کی کئی مشہور ترکیبیں ان سے پہلے میر کے کلام میں ملتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں میر کا پایہ غالب سے بلند ہے۔ اثر صاحب نے غالب کی شاعری کو دل سے معرا اور محض دماغ کی پیداوار قرار دیا جس کے برعکس میر کے سوز و گداز پر سر دھنا۔ ساتھ ہی یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ میر کا غم نشاط کی کیفیت بھی دھار لیتا ہے۔ شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "غالب، فکروفن" میں اس کا جواب الجواب دیا اور اب کی بار اور شدت سے غالب کو میر پر ترجیح دی۔ شاید اس بحث میں جناب اثر نے میر پرستی میں کچھ مبالغے سے کام لیا ہے۔ میر و غالب کے تعلق پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون "غالب، معتقد میر" میں تفصیل سے بحث کی۔ یہ مضمون نقد غالب میں شامل ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے دونوں کا موازنہ کرنے کی بجائے دونوں کے مشترک عناصر کی تلاش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز آخری دور کی شاعری ہی میں نہیں ملتا بلکہ یہ نقوش سارے ادوار کی شاعری میں متواتر ملتے ہیں۔

اسی سے ملتی جلتی بحث ہے کہ غالب قنوطی تھا یا رجائی؟ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے کلام اور زندگی میں حزن و نشاط کی ایسی دھوپ چھاؤں ملتی ہے کہ

دیانت داری سے کوئی بھی رائے قائم کی جا سکتی ہے اور اس میں صحت کا عنصر ہوگا۔ مشرقی شاعری میں حزنیات کی ہمیشہ قدر کی گئی ہے۔ انگریزی شاعر شیلی تک نے لکھا ہے کہ ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو محزون ترین افکار سے بھرے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے اس پہلو کو یہ کہہ کر ہدفِ اعتراض بنایا۔

"غالب کے ذہن کی ساخت ہی کچھ ایسی تھی کہ وہ نہ تو عطائے رحمانی کا شکر گزار تھا اور نہ انسانی خدمات کا۔[۱]"

ان کے برعکس نیاز فتح پوری نے لکھا:

"غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفۂ تفاول و مسرت تھا۔[۲]"

شیخ اکرام اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔[۳]"

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا فیصلہ[۴] ہے کہ غالب دراصل نہ قنوطی ہیں، نہ رجائی، ارتقائی ہیں۔ یعنی زندگی میں روز و شب کی طرح شادی و غم بھی گزراں ہیں۔ ڈاکٹر شوکت شدت و اصرار کے ساتھ دعویٰ کرتے ہیں کہ 'غالب کو قنوطی نہیں کہا جا سکتا'۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے بڑے عمقِ نظر سے ساتھ تجزیہ کیا ہے:

"وہ نہ قنوطی ہیں نہ رجائی ... ان کے کلام میں رنج و غم کی جو فراوانی ملتی ہے وہ کہیں تو ان کی ذاتی مایوسیوں کا پرتو ہے اور کہیں محض ایک آلۂ خیال ... ان کی فطرت رجائی تھی، ان کا

۱؎ غالب، از عبداللطیف، صفحہ ۸۰، جہاں گیر بکڈپو، کھاری باولی دہلی۔
۲؎ بحوالۂ غالب نامہ، از شیخ محمد اکرام، صفحہ ۳۰، احسان بکڈپو لکھنؤ۔
۳؎ غالب نامہ، صفحہ ۳۰۷۔

ماحول قنوطی۔ انھیں زندگی میں کئی تلخ تجربوں سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ ان کے کلام میں دونوں کی کشمکش ملتی ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں[1]"

اپنے ایک اور مضمون میں سرور صاحب نے پھر یہی دہرایا:

" یہ کہنا غلط ہے کہ غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں ان کے یہاں امید و بیم، عشق و غم، آرزو و شکست آرزو، مسرت و حسرت کی رنگارنگی ملتی ہے[2]"

اس دورنگی کا بہترین تجزیہ ممتاز حسین کے اس جملے میں ملتا ہے:

" غالب نشاط کا شاعر تھا، لیکن اس کے ماحول نے اسے غم کا شاعر بنا دیا[3]"

چند سال پہلے بھوپال کے ادبی حلقوں میں یہ بحث چھڑی تھی جو دو مستقل مضامین میں محفوظ ہو گئی ہے۔ کوثر چاند پوری اس خصوص میں لطیف سے بھی زیادہ انتہا پسند ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون 'غالب کا فلسفۂ زندگی' میں دعوی کیا ہے:

" غالب نے دنیا کو کسی حیثیت سے بھی مسرت اور اطمینان کی جگہ خیال نہیں کیا۔ وہ اس سے بیزار اور دل برداشتہ نظر آتے ہیں۔ کوئی امید اس سے وابستہ نہیں رکھتے[4]"

اسی مضمون کے ردِعمل کے طور پر ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنا مضمون 'غالب اور فلسفہ' لکھا جس میں وہ لکھتے ہیں[5] کہ یہ مسلّم کہ حزنیہ یا نشاطیہ اشعار میں ایسے

---

[1] نئے اور پرانے چراغ، صفحہ ۱۶۷۔ [2] غالب کی عظمت مشمولہ نقد غالب، صفحہ ۱۲۳، طبع اول انجمن ترقی اردو ہند۔ [3] نقد غالب، صفحہ ۲۰۴۔ [4] رمۂ بینا، صفحہ ۱۴۴، از حکیم کوثر چاند پوری، نسیم بکڈپو لکھنؤ [5] تنقید و تجزیہ از سحر، صفحہ ۱۳۶، کتابستان الہ آباد

شعروں کی تعداد زیادہ ہے جن میں رنج وغم اور یاس وحرماں کا بیان کیا گیا ہے۔ اور ایسے شعر کم ہیں جو خوشی اور امید کے آئنہ دار ہیں" لیکن "ان کے تصورِ غم میں کسی رجائی فلسفے سے کم قوت وتوانائی نہیں .... دکھ درد کے فلسفے کے باوجود زندگی ان کی نظر میں تاریک نہیں ہو جاتی۔"

گویا قنوطیت اور رجائیت کے دو سروں کے درمیان جتنے نقطے اور جتنی منزلیں ہیں، مختلف نقادوں نے ان سب پر غالب کو جگہ دی ہے : ع

شد پریشاں خواب من از کثرتِ تعبیرہا

کی یہ اچھی مثال ہے۔ ہر قاری کو اختیار ہے کہ اس بارے میں جو فیصلہ چاہے کر لے۔ وہ کسی نہ کسی بڑے نقاد کی صحبت میں ہوگا۔

غالب کے دو دیوان ہیں۔ ایک متداول، دوسرا ان کا صحیفۂ منسوخ[۱] جس کی "نسخۂ بھوپال" کے ذریعے بازیافت ہوئی اور جو پہلے "نسخۂ حمیدیہ" میں اور پھر "نسخۂ عرشی" کے جزو گنجینۂ معنی میں رونما ہوا۔ اس کو بھی کئی پر جوش مبلغ اور وکیل ملے۔ عبدالباری آسی نے اس کے انتخاب کی شرح "مکمل شرحِ کلام غالب" (۱۹۳۱ء) کے نام سے لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ دیوانِ منسوخ متداول دیوان کے برابر نہیں، اس سے بہتر ہے۔ کہتے ہیں:

"میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی صف میں سے علاحدہ کر کے زمرۂ خواص میں لے آتا ہے اور ان کے تخیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے۔ ان کی وسعتِ نظر کی شہادت دیتا ہے۔[۲]"

"میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہر کمال پنہاں ہیں، جو ہندستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں اور وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے لیے سرمایۂ نازش ہوتے اور لوگ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے۔ انھیں مشکل شعروں میں وہ شعر بھی ملے ہوئے ہیں جو ان

---

[۱] اس مضمون کی تحریر تک غالب کا خود نوشت دیوان دریافت نہیں ہوا تھا۔
[۲] مکمل شرح کلام غالب، از آسی، صدیق بکڈپو لکھنؤ، صفحہ ۱۳۔

کے موجودہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ نہ ان میں کوئی بندش کی خرابی ہے، نہ تخیل میں کوئی نقص، نہ بیان میں کوئی عیب ہے[1]۔"

"باقیاتِ غالب" کے مصنف وجاہت علی سندیلوی نظری کلام کی مدح و توصیف میں آسی کے نہ صرف ہم نوا اور ہم قدم ہیں بلکہ شاید انھیں پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کا رجحان یہ کہنے کا ہے کہ قلمزد کلام متداول کلام سے بہتر ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"پوری ذمے داری سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے یعنی اس کلام سے جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عرفِ عام میں قلم زدہ سمجھا جاتا ہے، صرف دس بیس نہیں بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جا سکتی ہے، جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلہ بلکہ زیادہ تر ان سے اعلیٰ اور ارفع ہیں[2]۔"

اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جا سکتی کہ ان قلم زدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے چھپے رہ گئے تھے وہ قدر و قیمت میں لعلہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جا سکتے اور اکثر غالب کے نقشِ اول کو ان کے نقشِ ثانی پر وہ فوقیت حاصل ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اول کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان اپنی پہلی کوشش میں جس بلندی پر پہنچ جاتا ہے، بعد کی کوششوں میں وہاں تک پہنچنے میں ناکام رہتا ہے۔

"غالب کے غیر متداول یا قلم زدہ کلام کو منتخب کر کے دیکھا جائے تو وہ منتخب دیوان کے کلام سے کسی حیثیت سے کم تر یا کم مایہ نہیں ہے .... اس میں نئے نئے موضوعات کی فراوانی کے ساتھ ہی ساتھ صفتِ ایجاد، جوشِ نگاہ اور نشاطِ تصور کی وہ سرشاریاں اور کرشمہ سازیاں ملتی ہیں کہ مذاقِ سلیم یہ باور کرنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا کہ ان اشعار میں سے بیشتر دیدہ و دانستہ منتخب دیوان سے خارج کر دیے گئے تھے اور ان

---

[1] مکمل شرح کلام غالب، صفحہ ۱۳۔ [2] باقیاتِ غالب، صفحہ ۲۴، از وجاہت علی سندیلوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، [illegible]

کے اخراج میں سہو اور کلام کی گم شدگی کا کوئی ہاتھ نہیں تھا[1]۔"

اردو تنقید میں ہیرو پرستی کے قبیل کا ایک رجحان بہت عام ہے جسے میں موضوع پرستی کہوں گا۔ نقاد کسی موضوع پر ہاتھ ڈالتا ہے تو یہ بیڑا اٹھا لیتا ہے زیرِ مشق قلم شاعر یا تخلیق کو بے عیب اور بے داغ ثابت کر کے رہوں گا۔ حضرت آسی وسندیلوی کی کتابوں کا موضوع غالب کا قلم زد دیوان ہے۔ لکھتے لکھتے ان کے دل میں اس سے محض جذباتی ہمدردی ہی پیدا نہیں ہو گئی، وہ خود اپنے زورِ قلم سے نفسیاتی طور پر مسحور ہو گئے جس کے نتیجے میں داد و تحسین کا غلو آمیز غلغلہ بلند کرتے ہیں۔ میں نے قلم زد کلام کی شرح لکھتے وقت اس کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ میری رائے میں غالب نے اسے قلم زد کر کے بڑی اصابت رائے کا ثبوت دیا کیونکہ اس کا بہت بڑا حصہ محض ذہنی ورزش ہے جس میں روحِ شاعری مفقود ہے۔ ہاں زیادہ سے زیادہ سو یا دو سو اشعار ایسے نکل آئیں گے جنھیں انتخاب میں لینا چاہیے تھا۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنے تحقیقی مقالے 'غالب' میں غالب کے ابتدائی دور کی پوری شاعری 'قلم زد' نیز متداول کا جائزہ لیا ہے اور اس پر فارسی شعرا شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل، غنی کاشمیری، ناصر علی اور اردو کے شاعر ناسخ کے اثرات کی نشان دہی کی۔

آخری اہم کتاب جس کا میں ذکر کروں گا، 'نقدِ غالب' ہے۔ یہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر کے تنقیدی مضامین کا نقشِ ثانی ہے، جو ۱۹۵۶ء میں سامنے آیا۔ اس مجموعے کے بیشتر مضامین بڑے قابلِ قدر ہیں کیونکہ ان میں دورِ حاضر کی تنقید کی ژرف نگاری ہے۔ میں خاص طور سے حمید احمد خاں کے مضمون 'غالب کی شاعری میں حسن و عشق' کا ذکر کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے نظریۂ عشق اور تصورِ محبوب کا جتنا اچھا جائزہ اس مضمون میں لیا گیا ہے، اور کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون 'غالب کا تفکر'

---

[1] باقیاتِ غالب، ص ۳۴ از وجاہت علی سندیلوی، نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۰ء

میں معاشی اور سوانحی پس منظر میں غالب کے ذہن کی بازیافت کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون " غالب، معتقدِ میر" کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے غالب کی عظمت کی بنیادوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر میں منجملہ دوسری باتوں کے غالب کے حکیمانہ مزاج، تعقلی رنگ اور انگریزی شاعر ڈن (Donne) کے سے رمزِ بلیغ پر روشنی ڈالی۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیہ نما مضمون نے ہمیں یہ مشہور جملہ دیا۔

"مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا،
تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، اردو اور تاج محل۔"

عجیب بات یہ ہے کہ نقدِ غالب کے کسی مضمون نگار نے غالب کی نثر نگاری پر نہیں لکھا، ہاں قاضی عبدالودود نے ایک ایسا نرالا موضوع لیا ہے جس پر وہی قلم اٹھا سکتے تھے " غالب بہ حیثیت محقق۔" غالب کی ایک حیثیت فارسی فرہنگ نویسی کے نقاد کی بھی ہے۔ قاضی صاحب نے اسی کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی عربی و فارسی دانی پر تبصرہ کیا ہے۔ سوا دو سو صفحات کے اس عالمانہ مقالے میں قاضی صاحب نے جس علم و فضل کا ثبوت دیا ہے اس کی مثالیں اردو تحریروں میں شاذ ہیں۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا قدیم فارسی سے واقفیت کا دعویٰ نرا دعویٰ ہی تھا۔

غالب پر مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ جھنگ کے محمد حیات سیال نے مرتب کیا ہے۔ اس کا نام غالبا" احوال و نقدِ غالب" ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

یادگارِ غالب اور آثارِ غالب کے علاوہ مندرجہ بالا تمام کتابوں میں غالب کی اردو تخلیقات ہی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ چند سال پہلے ظ انصاری کی کتاب " غالب شناسی" آئی جس میں غالب کو اردو کے علاوہ فارسی شاعری کے آئینے میں بھی دیکھا گیا ہے۔ اس کا آخری مضمون " غالب کا ورثہ" گو ہے تو مختصر لیکن نقد و نظر کے لحاظ سے اہم ہے۔

اردو میں غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا باستثنائے اقبال کسی اور ادیب پر نہیں لکھا گیا لیکن غالب پر جس پائے کے ادیبوں نے لکھا ہے اور جس قسم کی تاریخ ساز کتابیں لکھی ہیں وہ اقبال کا بہرہ نہیں۔ غالب پر لکھنے والوں میں حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر عبداللطیف، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود جیسے بزرگ ہیں اور یادگار غالب اور محاسن کلام غالب جیسی اہم کتابیں ہیں۔ اگرچہ غالب کے اکثر نقادوں نے سخن فہمی سے زیادہ غالب کی طرف داری کا ثبوت دیا ہے لیکن آثار غالب اور نقد غالب جیسی تحریروں کے ہوتے راہِ سخن فہمی میں خوف گمراہی نہیں رہتا۔

غالب کی زبان

ابتدائی کلام کی روشنی میں

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب سب سے زیادہ فارسی زدہ شاعر ہے۔ اقبال سے بھی زیادہ۔ غالب نے اپنے ابتدائی اردو اور فارسی کلام میں زبان کی حدودِ فاصل کو بیدردی سے مسمار کیا ہے۔ غالب کا تخیل بڑا زبردست تھا، جو اپنی بلندی اور وسعت کے سبب ایک شعر کے ظرف میں بمشکل سما سکتا تھا۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے غالب کو زبردستی کی ٹھوس ٹھاس سے کام لینا پڑا؛ اور اس کے لیے لامحالہ قالبِ شعر کی پشتے بانی کے لیے فارسی کی ضرورت پڑی۔ بعد کو ابنائے زمانہ کے طنز و طعن سے متاثر ہو کر اس کی مغلق طبیعت میانہ روی کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اس لیے اس کے لسانی مزاج کو سمجھنا ہو، یا اس کی مخصوص زبان کا مطالعہ کرنا ہو، تو ہمیں اس کے ابتدائی کلام کا جائزہ لینا ہوگا جو اس نے قلمزد کر دیا تھا۔ یہ کلام نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے چھپ چکا ہے اور دیوان غالب (نسخۂ عرشی) میں گنجینۂ معنی کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہاں ہمیں غالب کا کوئی مفصل مطالعہ مقصود نہیں بلکہ ہم اس کے صرف چند ایسے خصائص کی طرف اشارا کرنا چاہتے ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں کم پائے جاتے ہیں۔ یہ غالب کے متداول کلام میں بھی ہیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ کم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان خصوصیات میں سے آخری کو نسبتاً

تفصیل سے پیش کیا جائیگا۔

(۱) علم لسانیات میں زبانوں کی دو قسمیں کی جاتی ہیں: مرکبی (SYNTHETIC) اور تحلیلی (ANALYTIC)۔ آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکبی زبانوں میں مرکب الفاظ بنانے کی بہت سہولت ہے جب کہ تحلیلی زبانوں میں اس کی بڑی دقت ہے غالباً دنیا کی زبانوں میں ہندی اور اردو سب سے زیادہ تحلیلی زبانیں ہیں۔ فارسی میں گفتم اور گفتمش جیسے مرکب ممکن ہیں، جو خاص مرکبی زبانوں کی خصوصیت ہے انگریزی میں کوئی سے دو اسم پاس پاس رکھ دیجیے۔ ان میں پہلا صفت کا روپ دھار کر دوسرے کے ساتھ مرکب ہو جائیگا۔ مثلاً کالج گرل، آفس بوائے، مین آور (MAN-HOURS) اردو میں ان کا ترجمہ ہوگا: کالج کی لڑکی، دفتر کا ملازم، [illegible] انی گھنٹے (یا خدا معلوم کیا؟) ان میں سے پہلے دو مرکب نہ رہ کر فقرے بن [illegible] ہیں اور آخری ترجمہ لفظوں کا بےمعنی خوشہ ہے۔ جب تک اس کی اصل نہ بتائی جائے۔ یا [illegible] تشریح نہ کی جائے، یہ ناقابلِ فہم ہے۔ غالب نے اردو زبان کی اس کمزوری کو پھلانگ کر اس میں عربی فارسی کی وسعت داخل کر دینا چاہی۔ انھوں نے متعدد ایسے مرکبات تراشے جن کے دونوں اجزا اسم ہیں، یا اگر دوسرا جزو صفت ہے تو ایسی صفت جو اسم کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردو میں اس قسم کے چند مرکبات موجود ہیں مثلاً ڈاک گھر، مال گودام، تار بابو، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل دو اسماء سے مرکب بنانا اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ غالب نے ایسے مرکبات بنائے اور بعض اوقات انھیں کسی اور لفظ کے ساتھ اضافت کے رشتے سے باندھ کر اور زیادہ ژولیدہ کر دیا۔ جناب قاضی عبدالودود نے مجھے بتایا کہ یہ بیدل کی مرغوب روش ہے، اور غالب نے اُسی کی تقلید کی ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مے تمثال پری، نشۂ مینا آزاد ❊ دلِ آئینہ طرب، ساغرِ بخت بیدار

تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر کہ میں ❊ حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا

گردشِ محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک | میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا
جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانِ غافل | چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا
ہوسِ گستاخیٔ آئینہ، تکلیفِ نظر بازی | بجیبِ آرزو پنہاں ہے حاصل دلربائی کا
موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار | گریہ وحشت بیقرارِ جلوۂ مہتاب تھا

(۲) غالب کی دوسری خصوصیت فارسی مصادر اور حروف کا اردو میں بے تکلف استعمال ہے۔ فارسی کے حروف مثلاً از، بر، بعض محاوروں اور ترکیبوں میں آج بھی اردو میں مستعمل ہیں مثلاً از سرِ نو، برخود غلط، تا حدِ امکاں وغیرہ۔ لیکن غالب نے ماحول کا خیال نہ رکھ کر ضرورتِ شعری اور وزن کی مجبوریوں سے بے قید و بند ان کا استعمال کیا۔

(الف) فارسی مصادر کا استعمال:

زہے، گردیدن ہے گردِ خانہ ہائے منعماں | دانۂ تسبیح سے میں مہرہ درششدر ہوا
دویدن کے کہیں، جوں ریشۂ زیرِ زمیں پایا | بہ گردِ سرمۂ اندازِ نگاہِ شرمگیں پایا
نفس در سینہ ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ | نہیں ہے رشتۂ الفت کو اندیشہ گسستن کا

عطف و اضافت کی شکل میں ایک بار فارسی مصادر کا استعمال برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن مندرجۂ بالا مثالوں میں آزاد اور مطلق حیثیت سے آئے ہیں۔

(ب) فارسی حروف کا استعمال:

ز، لیک، تا: شعلہ آغاز و لے حیرتِ داغِ انجام | موجِ مے، لیک ز سر تا قدم آغوشِ خمار

بر: لگے گر سنگ سر پر یار کے دستِ نگاریں سے | بجائے زخم، گل بر گوشۂ دستار ہو پیدا
گلشن و میکدہ سیلابیٔ یک موجِ خیال | نشہ و جلوۂ گل، بر سرِ ہم فتنہ غبار

تا: سرو بکارِ تواضع تا خمِ گیسو رسانیدن | لبانِ شانہ زینت ریزہ ہے دستِ سلام اس کا

بہ: اس کی شوخی سے بہ حیرت کدۂ نقشِ خیال | فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں
کفِ موجۂ صبا ہوں بہ گزارِ غرضِ مطلب | کہ سرشکِ قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

کُجا، کو: کُجا، اے کو عرق، بسعیِ عروجِ نشہ رنگیں تر | خطِ رخسارِ ساقی تا خطِ ساغر چراغاں ہے
کُجا مغروریِ آئینہ، کو ترکِ خود آرائی | نمد در آب ہے، اے سادہ پرکار، اس بہانے میں
کو بوقتِ قتل، حقِ آشنائی اے نگاہ؟ | خنجرِ زہراب دادہ سبزۂ بیگانہ تھا
در: دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے | در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

---

(۳) فارسی حروف اور مصادر کے استعمال کی شدید تر شکل وہ ہے، جب غالب کئی ممنوع فارسی شکلوں کو ایک مرکب کے رشتے میں پرو دیتا ہے۔ ان میں عطف یا اضافت سے بھی کام لیا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ایک طویل عربی فارسی فقرہ نما مرکب وجود میں آ جاتا ہے، جو اردو کو بالکل ایرانی قبا میں ملبوس کر دیتا ہے۔
متداول دیوان میں اس قسم کی مثال یہ ہے:

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ | صیدِ ز دام جستہ ہے اس بارگاہ کا

قلمزد کلام میں اس قسم کے مرکبات کافی ہیں:

از بسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا | گل برگ، پرِ بالشِ سرِ دِ چمنی ہے
رامش گرِ اربابِ فنا، نالۂ زنجیر | عیشِ ابد از خویش بروں تاختنی ہے
جز خاک بہ سر کردنِ بے فائدہ حاصل | ہر چند بہ میدانِ ہوس تاختنی ہے

کی متصل ستارہ شماری میں عمر صرف | تسبیحِ اشکہائے زمژگاں چکیدہ ہوں

... رو، بہ سیرِ جہاں بستنِ نظر　　<u>پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں</u>

... بلاغت کی کتابوں میں توالیِ اضافت کو مخلِ فصاحت مانا گیا ہے۔ دو ... زیادہ اضافتیں یکجا ہوئیں اور فصاحت مجروح ہو گئی۔ غالب کے قلمزد کلام کا کوئی صفحہ کھول کر دیکھ لیجیے، توالیِ اضافت کا مل جانا اغلب ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض اوقات وہ چار چار اضافتیں استعمال کر جاتے ہیں :

کشتۂ افعیِ زلفِ سیہ شیریں کو　　بے ستوں سبزے سے ہے، سنگِ زمرد کا مزار

نہ ہو وحشت کشِ درسِ سرابِ سطرِ آگاہی　　غبارِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

ہوں ز پا افتادۂ اندازِ یادِ حسنِ سبز　　کس قدر ہے نشہ فرسائے خمارِ سنگ دل

خطِ نوخیز، نیلِ چشمِ زخمِ صافیِ عارض　　لیا آئینے نے مرزِ پرِ طوطی بہ چنگ آخر

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تند خوباں عجز سے　　ہے رگِ سنگِ فسانِ تیغِ شعلہ، خار و خس

(۵) اردو میں 'ان' کے اضافے سے اشخاص کی فارسی جمع لانا جائز ہے لیکن صرف اضافت یا عطف کی شکل میں، اسے عطف و اضافت کے بغیر لانا غیر فصیح ہے۔ لیکن غالب کو اس طرح لانے میں بھی کوئی عار نہیں، ان کا مرغوب انداز اسے 'ندا' کی شکل میں استعمال کرنا ہے :

فنا کو عشق ہے بے مقصداں! حیرت پرستاراں!
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

ہاتھ پر ہو ہاتھ، تو درسِ تاسف ہی سہی　　شوقِ صفتِ زندگی ہے، اے بہ غفلت مژگاں

اے بے ثمراں! حاصلِ تکلیفِ دمیدن　　گردن بہ تماشائے گل، اندا ختنی ہے

ہوتے ہیں محو، جلوۂ خور سے، ستارگاں　　دیکھ اس کو، دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

(۶) غالب کا ایک مخصوص انداز مقدار ظاہر کرنے کے لیے 'یک جہاں' 'دو جہاں' قسم کے توصیفی مرکبات کا استعمال ہے۔ فارسی میں یہ طریقہ نسبتاً عام ہے اردو میں بہت شاذ، یہ فقرے مقدار کی کثرت دکھانے کے لیے بھی آتے ہیں اور

قلت بھی۔ متداول دیوان کا یہ شعر مشہور ہے :

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل — یک جہاں زانو تامّل درقفائے خندہ ہے

نظری کلام میں اس قسم کے مقداری فقرے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً :

یک چمن جلوۂ یوسف ہے بچشمِ یعقوب — لالہ ہا داغ برافگندہ و گل ہا بیخار

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت، اسدؔ! — بوریا، یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

قیس نے از بس کہ کی سیرِ گریبانِ نفس — یک دوجیب دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا

سراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں — پرافشاں ہے غبار آنسوئے صحرائے عدم میرا

---

(۷) آخری خصوصیت جس پر میں قدرے تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں، فارسی محاوروں کا استعمال ہے۔ اردو یا کھڑی بولی نے جہاں فارسی سے الفاظ و تراکیب لیں، جنھیں بے پڑھے لکھے بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں مثلاً کسی کی جگہ لینا، کسی کے دل میں جگہ بنانا نظر چڑھنا، نظر سے گرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرا نے زبان کو وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ چونکہ یہ نسبتہً اردو کے مزاج کے مطابق نہیں تھے، اس لیے اردو روزمرہ کا جزو نہ بن سکے۔ مثلاً

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

کھلنے میں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں — آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آوے

زندگی کرنا زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو کا روزمرہ زندگی بسر کرنا یا زندگی گزارنا ہے۔ تر آنا تر آمدن کا ترجمہ ہے جس کے معنی شرمندہ ہونے کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے سامنے کے ترجمے بھلے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ انھیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زبان کا جزو نہ بن سکے۔

غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی نہ اجتہاد۔ لیکن وہ اس خصوص میں اعتدال کی تمام حدوں کو پھلانگ گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدد

محاورے استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں نہ سُنے۔ غالب کا ابتدائی قلمزد کلام اجنبی محاوروں کا طلسم ہے۔ یہ محاورے متداول دیوان میں کافی کم ہیں۔ فطری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً بہارِ عجم، فرہنگ آنند راج وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو حضرات سہواً انھیں لغوی اور لفظی معنی میں لیتے ہیں وہ شعر کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، اندھیرے میں ٹٹولتے رہ جاتے ہیں اور لبا اوقات گم راہ ہو جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیوں باندھا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں اُن کے قلم زد کلام میں سے تلاش کر کے کچھ ایسے محاورے پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اردو ادب میں عام طور سے نہیں ملتا۔

آں سوے : اس پار یعنی دوسری دنیا

نہیں شاہ راہ اوہام، بجز آں سوئے رسیدن   تری سادگی ہے، غافل، درِ دل پہ پاسبانی

سراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں   پرافشاں ہے غبار آں سوئے صحرائے عدم میرا

سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا   خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

آستیں فشانی : کسی شے کو ترک کر دینا

بہ ہزار اُمیدواری، رہی ایک اشک باری   نہ ہوا حصولِ زاری، بجز آستیں فشانی

آتشیں پا : تیز رو۔ غالب نے مضطرب کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح نہیں۔

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ   موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

اس معنی میں دوسرا محاورہ ہے، آتش زیرِ پا، غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے

مصرع اولیٰ کو بدل دیا ہے۔ بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

آئین باندھنا: آئینہ بندی یعنی آرائش کرنا

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال باندھوں ہوں آئنے پر چشمِ پری سے آئیں

دادِ دیوانگیٔ دل کو ترا مدحت گر ذرّے سے باندھے ہے خورشید فلک پر آئیں

آئینہ بر جبہ باندھنا: فارسی کا محاورہ ہے آئینہ بر پیشانی بستن۔ اسی سے غالب نے یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواتین ولایت کی رسم ہے کہ بچے کی ولادت کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوئے کسی بات کا نمودار ہونا۔

حیف، اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا یک عرق آئینہ، بر جبۂ سائل باندھا

ازپانشستن: کھڑے سے آہستہ آہستہ بیٹھنا

دل از اضطراب آسودہ، طاعت گاہ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے مُہرِ نماز ازپانشستن ہا

ازپا اُفتادن: گر پڑنا، عاجز ہونا

برائے حلِ مشکل ہوں زپا افتادۂ حسرت بندھا ہے عقدۂ خاطر سے پیماں خاکساری کا

بازی خوردن: فریب کھانا

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق ہنگامہ گرم حیرت بود و نبود تھا

بالیں توڑنا: ترجمہ ہے بالیں شکستن کا۔ غالب نے فارسی اور اردو دونوں شکلوں میں باندھا ہے۔ معنی ہیں کسی کی قدر سے تعظیم کرنا۔ مثلاً ہم بستر پر لیٹے ہیں کوئی کمرے میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے ذرا اوپر اٹھالیں تو یہ بالیں شکستن ہے۔

رنجِ تعظیمِ مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں

کیا کس شوخ نے ناز از سرِ تمکیں نشستن کا
کہ شاخِ گل کا خم، انداز ہے بالیں شکستن کا

پائے چوبیں : لکڑی کے وہ پانوں جنھیں باندھ کر نٹ اور بازی گر چلتے ہیں یعنی کمزور پانوں

عذرِ لنگ، آفت جولانِ ہوس ہے یارب — جل اٹھے گرمیِ رفتار سے پائے چوبیں

پا بہ دامن کشیدن : ترکِ آمد و شد کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی الفاظ کے علاوہ اردو میں ترجمہ کرکے بھی استعمال کیا ہے۔

ہے دستِ رَد بہ سیرِ جہاں، البستنِ نظر — پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

پیچیدگی ہے حاملِ طومارِ انتظار — پائے نظر بہ دامنِ شوقِ دویدہ کھینچ

پا در حنا : پانوں کا مجروح ہونا

برقِ بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز — اے خارِ دشت، دامنِ شوقِ رمیدہ کھینچ

تہ بندی : رنگ ریز کپڑے یا لکڑی یا دیوار پر اصلی رنگ چڑھانے سے پہلے ایک اور رنگ کا استر دیتے ہیں جس سے دو مقصد ہوتے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اصلی رنگ چوکھا آئے، دوسرے یہ کہ اصلی رنگ کم خرچ ہو۔ اس استر کو تہ بندی کہتے ہیں۔

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا — رنگِ شب، تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

کرے ہے حُسنِ خوباں پردے میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط، سبزۂ خط در تہِ لبہا

جگر تشنہ : بہت مشتاق

ہر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور — غنچے کے مَے کدے میں مستِ تامل ہے بہار

یہ محاورہ متداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

کم لوگ اس محاورے کے معنی جانتے ہیں۔ وہ مصرعے کی قرأت یوں کرتے ہیں کہ دل جگر، تشنۂ فریاد آیا، اور اس کے معنی لیتے ہیں دل و جگر فریاد کے جھوکے

آئے۔ پھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد فعل کیوں آیا ہے، فریاد آئے، کیوں نہیں۔

جگر باختگی: جگر باختن کے معنی ہیں خائف ہونا۔

کوہ کو بیم سے اُس کے ہے جگر باختگی نہ کرے نذرِ صدا، ورنہ، متاعِ تمکیں

چارسو: ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور اُن پر دکانیں ہوں۔ عام معنی میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چارسوئے عشق میں صاحب دکانی مفت ہے نقد ہے داغِ دل اور آتش زبانی مفت ہے

چراغ از چشم جستن: وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں کے آگے کوند جائے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے اس کی صحیح قرات اب تک نہ ہوسکی۔ نسخۂ حمیدیہ نیز نسخۂ عرشی (ص ۷۲ طبع اول) دونوں میں اس کی جگہ چراغ از جسم خستن لکھا ہے جو بے معنی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چراغ از چشم جستن کا محل ہے۔

نزاکت ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا شرارِ سنگ، انداز چراغ از چشم جستن ہا

چشم سفید: اندھی آنکھ

گی اک بنبۂ روزن سے تھی چشم سفید آخر
حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

خار در پیراہن: ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اُردو ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریۂ وحشت بے قرار جلوۂ مہتاب تھا

خارخار: خواہش

نالِ ہستی، خارخارِ وحشتِ اندیشہ ہے شوخیِ سوزن ہے ساماں پیرہن کی فکر میں

شوخیِ فریاد سے ہے پردۂ زنبورِ گل　　حسرتِ ایجادِ بلبل، خارخارِ نغمہ ہے

خوابِ صیّاد: صیّاد کا مکر گانٹھ کر نیند کا بہانا کرنا تاکہ صید آکر پھنس جائے۔

سنبل و دام کمیں خانۂ خوابِ صیّاد　　نرگس و بام سیہ مستیِ چشمِ بیدار

خارِ ماہی: مچھلی کی ہڈی جسے اردو میں بھی مچھلی کا کانٹا کہتے ہیں۔

نہیں گرداب جز سرگشتگی ہائے طلب ہرگز
حباب بحر کے، ہے، آبلوں میں خارِ ماہی کا

دست بر رو: فارسی محاورے دست بر رو گرفتن کے معنی ہیں شرم و حیا کی وجہ سے منہ چھپانا۔ ایک اور محاورہ ہے دست از جاں شستن غالب نے ان دونوں کا امتزاج کر دیا ہے۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی، آب پر لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے، دست از جاں شستہ بر رو تھا

دُمِ گرگ: صبحِ کاذب

صبحِ قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسد　　جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

دامن کشی: خود کو کسی چیز سے دور رکھنا

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقشبندِ آئینہ، سنگِ مزار اپنا

دامن بر کمر: فارسی محاورہ ہے دامن بر کمر زدن جس کے معنی ہیں خدمت کے لیے مہیّا ہونا یا کمربستہ ہونا۔ غالب نے مجبوریِ شعر سے اسے 'بہ کمر دامن' کرکے باندھا ہے۔

یادِ روزے کہ نفس سلسلۂ یارب تھا
نالۂ دل، بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

دست و داماں: توسّل سے

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیِ مژگاں　　مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

دماغِ رسیدہ : سرخوشی کی حالت
دریا بساط، دعوتِ سیلاب ہے اسد — ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

دورانِ سر سے گردشِ ساغر ہے متصل — خم خانۂ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں

راہِ خوابیدہ : سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلے، کنایہ ہے راہِ دور دراز سے۔ غالب نے اس محاورے کو سُونا اور سویا ہوا راستہ ہی کے معنی میں لیا ہے گو بعض جگہ لمبا راستہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے مثلاً ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر میں 'راہِ دور دراز' بہت برجستہ ہے۔
قبلہ و ابروئے بت، یک رہِ خوابیدۂ شوق — کعبہ و بت کدہ، یک محملِ خوابِ سنگیں

رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی — زمیں کو سیلیِ استاد ہے، نقشِ قدم میرا

نہیں ہے باوجودِ ضعف سیرِ بیخودی آساں — رہِ خوابیدہ میں افگندنی ہے طرحِ منزل ہا

حیرت اپنی نالۂ بے درد سے غفلت بنی — راہِ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

رگِ گردن : غرور و تکبر
بہ زاہداں، رگِ گردن، ہے رشتۂ زنّار — سرے بہ پائے بُتے نا نہادہ رکھتے ہیں

زخم کا پانی چرانا : ترجمہ ہے آب دزدیدنِ زخم کا۔ زخم کو پانی لگ جائے تو کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیپ پیدا ہو جاتا ہے۔

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہمِ بسمل کا
چرایا زخم ہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

زیور باندھنا : آرائش کرنا
سبحہ واماندگیِ شوق و تماشا منظور — جادے پہ زیورِ صد آئنہ منزل باندھا

زیرِ مشق : وہ چمڑا یا وصلی جسے لکھنے کی مشق کرتے وقت کاغذ کے نیچے رکھ لیتے ہیں
جوشِ گل کرتا ہے استقبالِ تحریر اسد زیرِ مشقِ شعر، ہے نقش از پئے احضارِ باغ
زبان سرمہ آلود : خاموش زبان کیونکہ سرمہ کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔

بہ گمانِ قطعِ زحمت، نہ دو چارِ خامشی ہو
کہ زبانِ سرمہ آلود، نہیں تیغِ اصفہانی

زنگ بستن : زنگ لگنا، دراصل اس محاورے کے معنی کچھ اور ہیں۔ کوئی پہلوان یا شاطر جب درجۂ کمال پر پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں گھنگھرو باندھ لیتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا۔ غالب نے اس محاورے کو زنگ آلود ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔
ہوا نے ابر سے کی، موسمِ گل میں نمد بافی کہ تھا آئینۂ خور پہ تصور زنگ بستن کا
سینے پر الف کھینچنا : ترجمہ ہے الف بر سینہ کشیدن کا۔ ایران میں رسم ہے کہ عاشق اور قلندر اور ماتم گسار سینے پر الف کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر میں شدتِ شوق کی علامت ہے۔

سایۂ تیغ کو دیکھ اس کے، بہ ذوقِ یک زخم
سینۂ سنگ پہ کھینچے ہے الف، بالِ شرار

سر کھینچنا : سرکشیدن کا ترجمہ ہے۔ سر بالا کرنا
اس چمن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسد ترزبانِ شکرِ لطفِ ساقیِ کوثر ہوا
شکستنِ طرفِ کلاہ : فخر و نمائش میں گوشۂ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔
جیبِ نیازِ عشق، نشاں دارِ ناز ہے آئینہ ہوں شکستنِ طرفِ کلاہ کا
طاعت گاہ : عبادت اور پرستش کی جگہ

دل از اضطراب آسودۂ طاعت گاہِ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے مہرِ نماز از پا نشستن ہا

فضولی : وہ شخص جو لایعنی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالبؔ
ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا

قطرہ زن : تیز دوڑنے والا، کنایہ ہے ہرزہ گرد سے

کفِ موجۂ حیا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب
کہ سرِ شک، قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب
جز تارِ اشک، جادۂ منزل نہیں رہا

کوچہ دینا : کوچہ دادن کا ترجمہ ہے۔ کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غالبؔ نے کوچہ دادن اور کوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔

جس قدر جگر خوں ہو، کوچہ دادنِ گل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر صحرا
رمِ آہو کو ہے ہر ذرّے کی چشمک میں کمیں

کلہ گوشہ : فارسی کا محاورہ ہے 'کلہ گوشہ بر آسمان'، جس کے معنی ہیں سرفراز ہونا۔ غالبؔ نے ترمیم کر کے 'کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر' استعمال کیا ہے۔

عشقِ ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ
کہ کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر آیا

کعبہ جوئی : کعبے کی طرف کو چلنا

بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بت خانۂ چیں کا

گُل بند : ایک رنگیں ریشمی کپڑا

بالِ رعنایِ دم، موجۂ گل بندِ قضا
گردشِ کاسۂ سم، چشمِ پری آئنہ دار

گل کرنا : گل کردن کا ترجمہ ہے بہ معنی نمودار ہونا

طبع کی واشد نے رنگِ یکِ گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا، بیضۂ طاؤس تھا

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا
رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغ خانہ تھا

موئے دماغ : نامرغوب شخص جو مخلِ صحبت اور دوسروں کی بے دماغی کا موجب ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم، موئے دماغ
کہ ہوا خونِ نگہ شوق میں نقشِ تمکیں

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنا آشنا

مژہ برہم زدن : پلک سے پلک ملانا، آنکھیں بند کرنا

کوششِ ہمہ، بے تابِ ترددشکنی ہے
صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

ناخنِ دخل : طنز و تعریض

عیادت سے اسد میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں
سبب ہے ناخنِ دخلِ عزیزاں، سینہ خستن کا

ناخنِ دخلِ عزیزاں، یک قلم ہے نقب زن
پاسبانیِ طلسمِ گنجِ تنہائی عبث

ناخن زدن: دو شخصوں کے بیچ لڑائی کرا دینا

مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعواہے اسد
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

نعل در آتش: بے قرار کیونکہ اہل افسوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں اس کا نام نعل پر لکھ کر آگ میں ڈال دیتے ہیں

دشت تسخیر ہو گر گردِ خرام دُلدل
نعل در آتشِ ہر ذرہ ہے، تیغِ کہسار

لذّتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

وابستہ: غالب نے دلِ وابستہ اور خاطرِ وابستہ استعمال کیا ہے۔ عام طور سے وابستہ کے معنی متعلق کے ہیں۔ لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ یعنی بند کے معنی میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر غم گیں اور ملول مراد لیا ہے۔

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

یک دل: موافق و متفق

فکرِ نالہ میں، گویا حلقہ ہوں ز سرتا پا
عضو عضو، جوں زنجیر، یک دلِ صدا پایا

غرض یہ ہے کہ غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی۔

غالب ہی کا شعر ہے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب کا ابتدائی کلام متقاضی ہے کہ مندرجہ بالا شعر میں رشک کی جگہ عکس پڑھیے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو عکسِ فارسی ؟
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ISBN 978-81-7587-485-5

₹ 110/-